ISSN 1818-9849



اتحاد الجامعات العربية



جمعية كليات الآداب

مجلة اتحاد الجامعات العربية

للآداب

مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

تصدر عن جمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية

المجلد الرابع العدد الأول 1428هـ/2007م

تنضيد واخراج: أحمد أبوهمام
تصميم الغلاف: أحمد التميمي

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب
مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

القواعد الناظمة للمجلة

- **مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب** مجلة علمية نصف سنوية محكّمة معتمدة تصدر عن جمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية.
- يقدم البحث للنشر باللغة العربية مع ملخص له باللغة الانجليزية، ويجوز أن يقدم بإحدى اللغتين الإنجليزية أو الفرنسية أو أية لغة أجنبية أخرى تتيسر طباعتها بموافقة هيئة التحرير مع تقديم ملخص له باللغة العربية.
- تنشر المجلة البحوث العلمية التي تتوافر فيها الأصالة والمنهجية العلمية والإحاطة والاستقصاء، والتي تراعى فيها الإشارات الدقيقة إلى المصادر والمراجع، ولم تقدم للنشر في أي مكان آخر، ويجوز نشر نقد متخصص أو مراجعة لأحد المؤلفات العلمية الصادرة في الوطن العربي أو خارجه بالإضافة لنشر تقارير عن الندوات والمؤتمرات التخصصية العربية والعالمية، وتعد البحوث التي تقبل للنشر بحوثاً معتمدة لأغراض الترقية.
- تعنى المجلة بنشر البحوث العلمية المقدمة إليها في مجالات الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية والخدمة الاجتماعية والصحافة والإعلام.
- أن يكون البحث مرقوناً على الحاسوب وبمسافة مزدوجة بين السطور، وتقدم أربع نسخ منه مع قرص مرن قياس 3.5 انش، متوافق مع أنظمة (IBM (Ms Word.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث بما فيها الأشكال والرسوم والجداول والملاحق على ثلاثين صفحة.
- تعرض البحوث المقدمة للنشر في المجلة حال قبولها مبدئيا على محكمين اثنين في الأقل من ذوي الاختصاص، يتم اختيارهما بسرية مطلقة من رئيس التحرير.
- تحتفظ المجلة بحقها في الطلب من المؤلف أن يحذف أو يعيد صياغة بحثه أو أي جزء منه بما يتناسب وسياستها في النشر.
- تنتقل حقوق طبع البحث ونشره إلى المجلة عند إخطار صاحب البحث بقبول بحثه للنشر .
- لا تدفع المجلة مكافأة عن البحوث التي تنشر فيها.
- تهدي المجلة لمؤلف البحث بعد نشره نسخة العدد الذي نشر فيه.

- ترسل البحوث على العنوان التالي: -

الأستاذ الدكتور أمين عام جمعية كليات الآداب،

رئيس تحرير مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب

كلية الآداب – جامعة اليرموك، اربد، الأردن

هاتف :00962 2 7211111

فاكس :00962 2 7211137

البريد الإلكتروني: e-mail: saufa@yu.edu.jo

الموقع الإلكتروني:website: http://saufa.yu.edu.jo

التوثيق

ترقم الإحالات في متن البحث بطريقة متسلسلة، بين قوسين صغيرين( )

وتكون هوامش الإحالة إلى المصادر والمراجع في نهاية البحث على النحو التالي، في حالة أن يكون المصدر أو المرجع كتاباً:

إسم المؤلف كاملاً: **المصدر أو المرجع**، عدد الأجزاء، مكان النشر،الناشر، السنة، الصفحة.

ضيف، شوقي: **العصر العباسي الأول**، مصر، دار المعارف، 1966، ص 24.

وفي حال الرجوع إلى الدوريات أو المجلات تكون الإحالة إليها على النحو التالي:

إسم المؤلف كاملاً: عنوان البحث، **إسم الدورية أو المجلة**، المجلد، العدد، السنة، الصفحة.

مثال:

سعيدان، أحمد سليم: "حول تعريب العلوم"، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، المجلد الأول، العدد الثاني، تموز 1978، ص101.

وتثبت في آخر البحث قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث في بحثه حسب التسلسل الألف بائي لاسم المؤلف العائلي، بحيث تذكر المراجع العربية أولاً ثم تليها المراجع الأجنبية.

الاشتراك في المجلة

الاشتراك السنوي للأفراد: ثلاثة دنانير داخل الأردن وسبعة دولارات أمريكية أو ما يعادلها خارج الأردن وللمؤسسات خمسة دنانير داخل الأردن وعشرة دولارات أمريكية أو ما يعادلها خارج الأردن.

محتويات العدد

البحوث باللغة العربية

البحوث باللغة الفرنسية

كلمة العدد

يسعد الأمانة العامة لجمعية كليات الآداب في اتحاد الجامعات العربية أن تصدر عددها الأول من المجلد الرابع من مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب في الموعد المقرر، وأنوه هنا إلى أنه استجابة إلى توصيات الأمانة العامة لاتحاد الجامعات العربية، فقد أصبحت المجلة تصدر بمجلد واحد بعددين اعتباراً من العدد الذي بين أيديكم وتحت مسمى جديد (مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب) أسوة بنظيراتها من المجلات التي تصدر عن الاتحاد، وهي استمراراً للمجلة العربية للآداب، والأمل أن يحظى ما احتواه هذا العدد من بحوث ودراسات بقبول الأكاديميين والمعنيين بالمجالات المعرفية ذات الصلة بالدراسات الأدبية واللغوية والعلوم الانسانية.

والأمانة العامة إذ تنجز هذا العدد فإنها تشعر بمسؤوليتها في رعاية واحتضان جهود الباحثين والمختصين في الدراسات الأدبية والعلوم الانسانية في الوطن العربي، وكلها أمل أن تستمر في رعاية هذه الجهود من أجل توسيع دائرة البحث وتعميقه فيما يتعلق بالمجالات المعرفية لأقسام كلية الآداب.

وفي هذا السياق تتوجه الأمانة العامة وأسرة التحرير بالدعوة لكل الباحثين والمختصين من أقسام كلية الآداب للمساهمة في رفد هذا المنبر الثقافي بما يستجد من أفكار ووجهات نظر ومنهجيات في التحليل والبحث بما ينعكس إيجاباً على المنشغلين في هذه المجالات المعرفية أساتذة وطلبة.

ولا يسع الأمانة العامة وأسرة التحرير إلا أن تعرب عن عميق شكرها وبالغ تقديرها لجميع الباحثين الذين أسهموا في انجاز هذا العدد من مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، والأمل كبير أن يتعزز هذا الاهتمام لتواصل هذه المجلة دورها الفعّال في أداء رسالتها النبيلة لما فيه خير المجتمعات العربية وتقدمها.

والله ولي التوفيق

إربد في 2007/4/4

أ.د. فهمي الغزوي

رئيس التحرير

الأمين العام لجمعية كليات الآداب

Subscription Form

Association of Arab Universities Journal for Arts

A Biannual Refereed Academic Journal

Published at Yarmouk University, Irbid, Jordan by the Society of Arab Universities Faculties of Arts, Members of AARU.

قسيمة اشتراك

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب

مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

تصدر في جامعة اليرموك، اربد، الأردن، عن جمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية.

Name: .... :الاسم

Address: .... :العنوان

P.O. Box: .... :ص.ب.

City & Postal Code: .... :المدينة والرمز البريدي

Country: .... :الدولة

Phone: .... :هاتف

Fax: .... :فاكس

E-mail: .... :البريد الإلكتروني

No. of Copies: .... :عدد النسخ

Payment: .... :طريقة الدفع

Signature: .... :التوقيع

ترسل الشيكات المصرفية مدفوعة لصالح "جمعية كليات الآداب، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، الأردن."

Cheques should be paid to The Society of Arab Universities Faculties of Arts, Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

I would like to subscribe to the Journal — أرغب الاشتراك بالمجلة

For — لمدة

- ▢ One Year — سنة واحدة ▢
- ▢ Two Years — سنتان ▢
- ▢ Three Years — ثلاث سنوات ▢

أسعار الاشتراك السنوي
One Year Subscription Rates

خارج الأردن Outside Jordan	داخل الأردن Inside Jordan	
7 دولار أمريكي US $ 7	3 دنانير JD 3.00	الأفراد Individuals
10 دولار أمريكي US $ 10	5 دنانير JD 5	المؤسسات Institutions

سعر النسخة الواحدة (دينار أردني)
One Issue Price

Standard Price JD 2.000 — سعر البيع العادي 2.000 ديناران

Students JD 1.300 — سعر البيع للطلبة 1.300 دينار

40% Discount for Bookshops — خصم 40% للمكتبات ومراكز البيع

Correspondence — المراسلات

Subscriptions and Sales:

Secretary General
The Society of Arab Universities Faculties of Arts
Editor – in -Chief
Association of Arab Universities Journal for Arts
Yarmouk University , Irbid , Jordan.
Tel . 00962 2 7211111 Ext. 3555
Fax. 00962 2 7211137

مراسلات البيع والاشتراكات:

الأستاذ الدكتور أمين عام جمعية كليات الآداب.
رئيس تحرير "مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب"
كلية الآداب – جامعة اليرموك، اربد، الأردن.
هاتف: 00962 2 7211111 فرعي 3555
فاكس : 00962 2 7211137

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 4، العدد 1، 2007، ص ص 1- 24

استخدام نظرية (تعدديّة) النظام الأدبيّ في دراسة التثاقف: النموذج العربي

أحلام صبيحات *

ملخص

منذ الرّبع الأول للقرن العشرين والغرب يشهد حركة تأسيس العديد من النّظريات التي خدمت العلماء والباحثين في مجال الترجمة، إلا أنّه لم يصل إلى أيدينا كباحثين عرب كل ذلك الإنتاج التنظيري الذي عرفته مراكز البحوث والجامعات ومؤسسات البحث في أمريكا وأوروبا. تلاها بعد ذلك تطورٌ في بعض الدراسات التي تهتمّ بوظيفيّة اللغة داخل الثقافات إلا أنّها لم تحرز -على المستوى العالمي والعربي- ذلك الرّضا بالتخصص في التعدديّة اللغويّة ووظائفها داخل المجتمعات. أما الباحث العربي في حقول الترجمة فما زال يبتعد في دراساته عن الترجمة وقوّتها الثقافية وسيلةً للاتصال على أرضٍ متعددة اللغات، وهو ما قد يساهم في نقلةٍ نوعيةٍ في مجالات البحث والتنظير في العالم العربي. لذا فإننا نجد أسباباً تدفعنا لإنجاز بحثٍ يُعيد لبعض نظريات الترجمة ذلك الاعتبار الذي تستحقه، كما يلبّي حاجةً بين باحثينا إلى التعرّف على المزيد من النظريات للتعامل معها في مجال البحث العلمي، عاملين في الوقت نفسه على تطويرها ليتناسب والسياق العربي الذي غاب عنه طوال القرن الماضي وبدايات القرن الحالي. ويطمح البحث كذلك إلى تأسيس مدخلٍ في الأدب العربي وفي مجال الترجمة يضع بين يديَ الباحثين في العلوم الإنسانية نظرية (تعددية) النظام الأدبيَ من جانب، وربطها بنظريات التثاقف في مجال الأدب، من جانبٍ آخر.

ويضطلع هذا العمل بتقديم نظرية (تعددية) النظام الأدبيّ ونظريات التثاقف واصفاً مفاهيم وتراكيب كلاً منهما ضمن الدراسات الأدبيّة والوظيفيّة، ثمّ يقوم على تطوير علاقةٍ بين هاتين النظريتين لتقديم رؤيةٍ أدبيةٍ جديدةٍ مقارنة وناقدة في محاولةٍ لإخضاع نظرية (تعددية) النظام الأدبيَ التي وُلدت في فترةٍ زمنيةٍ متأخرةٍ عن دراسات التثاقف لربطها في مجالات البحث في هذه الأخيرة، مبينين ضعف الاهتمام بهاتين النظريتين داخل الحوارات الثقافيّة البينيّة.

كما تهدف هذه الدراسة إلى إضافة قوانين لدراسة التثاقف ضمن السياق والنموذج العربيين، وإبراز نماذج تطبيقيّة على مجتمعاتٍ عربيةٍ نموذجاً للنتائج والأهداف، وهو توجهٌ علميّ يشجّع على حركة مواجهة الترجمة مع الدراسات المقارنة بعد أن كانت دراسة الترجمة نشاطاً هامشياً متنحياً في الدراسات الأدبيّة أعقبها حركة توسّعٍ في دراستها لتصبح وسيلةً لدراسة الظواهر الأدبيّة ووسيلةً في بحوث نقل الثقافة. ونودّ

* قسم الترجمة، جامعة الإسراء الخاصة، عمان، الأردن.

التأكيد في تقديمنا لهذا البحث على أنّنا لسنا بصدد وضع قوانين عامةٍ جديدةٍ للتداخل الأدبيّ بل بصدد توجيهها، ذلك أن الأدب المقارن أخذ على عاتقه الاهتمام بوضع هذه القوانين منذ نشأته. كما نودّ الإشارة إلى أنّ دراسة هذه النظرية لا يمكن حصرها ضمن بحوث الترجمة فقط، فهي نظرياتٌ جديرةٌ بالاهتمام داخل نطاق الدراسات البينيّة Interdisciplinary لأنّها تُعدّ ظاهرةً تتقاطع في دراستها وتطبيقها حقولٌ معرفيّةٌ عديدة، فمنها على سبيل المثال لا الحصر: الترجمة، اللغويات العامة، الأدب المقارن، النّقد الأدبيّ، الدّراسات الاجتماعيّة، دراسات الإنسان، دراسات الثّقافة ... الخ.

المقدمة

إذا كان التنظير في مجال الترجمة هو الأقل دراسةً في العالم كما يقول المنظّر البلجيكي José Lambert، فهو في العالم العربي ما زال يتحسّس الخطى ليصل إلى المستوى التطبيقي قبل أن يطمح إلى بلوغ درجة التنظير. وحين نتحدث عن مراجع للبحث في نظريات التثاقف، فإننا نتكلم عن مخزونٍ هائلٍ من الأبحاث العلمية الغربية في متناول إيّ قارئٍ يتردّد على مكتبات الغرب، بينما نجد أنّنا ما زلنا حتى هذا البحث نتعثّر في الحصول على هذه المراجع في مكتباتنا العربية سواءً في اللغة العربية أو في اللّغات العالمية الأخرى. فمنذ الرّبع الأول للقرن العشرين والغرب يشهد حركة تأسيس العديد من النّظريات التي خدمت العلماء والباحثين في مجال الترجمة، إلا أنّه لم يصل إلى أيدينا كباحثين عرب كل ذلك الإنتاج التنظيري الذي عرفته مراكز البحوث والجامعات ومؤسسات البحث في أمريكا وأوروبا، إلا بعض دراسات أكبر المنظرين في حقل الترجمة من أمثال Eugene-Nida, Peter Newmark, Bassnet, Lefevere, Holms, Hermans, Gentzeler . تلاها بعد ذلك تطورٌ في بعض الدراسات التي تهتمّ بوظيفيّة اللغة داخل الثقافات إلا أنّها لم تحرز -على المستوى العالمي[1] والعربي- ذلك الرّضا بالتخصص في التعدديّة اللغويّة ووظائفها داخل المجتمعات. أما الباحث العربي في حقول الترجمة فما زال يبتعد في دراساته عن الترجمة وقوّتها الثقافية وسيلةً للاتصال على أرضٍ متعددة اللغات، وهو ما قد يساهم في نقلةٍ نوعيةٍ في مجالات البحث والتنظير في العالم العربي. لذا فإننا نجد أسباباً تدفعنا لإنجاز بحثٍ يُعيد لبعض نظريات الترجمة ذلك الاعتبار الذي تستحقه، كما يلبّي حاجةً بين باحثينا إلى التعرّف على المزيد من النظريات للتعامل معها في مجال البحث العلمي، عاملين في الوقت نفسه على تطويرها ليتناسب والسياق العربي الذي غاب عنه طوال القرن الماضي وبدايات القرن الحالي. ويطمح البحث كذلك إلى تأسيس مدخلٍ في الأدب العربي وفي مجال الترجمة يضع بين يديّ الباحثين في العلوم الإنسانية نظرية (تعددية) النظام الأدبيّ من جانب، وربطها بنظريات التثاقف في مجال الأدب، من جانبٍ آخر.

ويضّطلع هذا العمل بتقديم نظرية (تعددية) النظام الأدبيّ ونظريات التثاقف واصفاً مفاهيم وتراكيب كلاً منهما ضمن الدراسات الأدبيّة والوظيفيّة، ثمّ يقوم على تطوير علاقةٍ بين هاتين

النظريتين لتقديم رؤيةٍ أدبيةٍ جديدةٍ مقارنة وناقدة في محاولةٍ لإخضاع نظرية (تعددية) النظام الأدبيّ التي وُلدت في فترةٍ زمنيةٍ متأخرةٍ عن دراسات التثاقف لربطها في مجالات البحث في هذه الأخيرة، مبينين ضعف الاهتمام بهاتين النظريتين داخل الحوارات الثقافيّة البينيّة.

كما ستهدف هذه الدراسة إلى إضافة قوانين لدراسة التثاقف ضمن السياق والنموذج العربيين، وإبراز نماذج تطبيقيّة على مجتمعاتٍ عربيةٍ نموذجاً للنتائج والأهداف، وهو توجهٌ علميّ يشجّع على حركة مواجهة الترجمة مع الدراسات المقارنة بعد أن كانت دراسة الترجمة نشاطاً هامشياً متنحياً في الدراسات الأدبيّة أعقبها حركة توسّعٍ في دراستها لتصبح وسيلةً لدراسة الظواهر الأدبيّة ووسيلةً في بحوث نقل الثقافة. ونودّ التأكيد في تقديمنا لهذا البحث على أنّنا لسنا بصدد وضع قوانين عامةٍ جديدةٍ للتداخل الأدبيّ بل بصدد توجيهها، ذلك أن الأدب المقارن أخذ على عاتقه الاهتمام بوضع هذه القوانين منذ نشأته. كما نودّ الإشارة إلى أنّ دراسة هذه النظرية لا يمكن حصرها ضمن بحوث الترجمة فقط، فهي نظرياتٌ جديرةٌ بالاهتمام داخل نطاق الدراسات البينيّة Interdisciplinary لأنّها تُعدّ ظاهرةً تتقاطع في دراستها وتطبيقها حقولٌ معرفيّةٌ عديدة، فمنها على سبيل المثال لا الحصر: الترجمة، اللغويات العامة، الأدب المقارن، النّقد الأدبيّ، الدّراسات الاجتماعيّة، دراسات الإنسان، دراسات الثّقافة ... الخ.

نظرية (تعددية) النظام الأدبي Theory of (Poly)system

نشأتها وتطورها[2]

تعود أصول دراسة نظريّة (تعددية) النظام الأدبيّ إلى المدرسة الوظيفيّة التي تمّ تطويرها ضمن الدّراسات الأدبيّة في سنوات السبعينيات. وفي منظور العديد من الباحثين الذين انطلقوا في دراساتهم من النظريات التي سادت في تلك الحقبة فإن نظريّة (تعددية) النظام الأدبيّ التي طوّرها لاحقاً كل من الإسرائيليين Itamar Even-Zohar[3] (1978-1990) وتلميذه Gideon Toury (1980-1995)، تتزامن في الظهور مع نظريات المدرسة الوظيفيّة في الأدب. ولم يكن استخدام نظريات الأدب في ذلك الوقت شائعاً إذ شهدت الفترة صراعاتٍ بين النظرية والتاريخ الذي طُرح كإشكاليةٍ أساسيةٍ في هذا الحقل. كما شهدت الحقبة تضخّماً في حركة التنظير ركّز معظمها على التّطور اللغويّ أساساً للبحث، مقدماً نماذج تنظيريّة ترتكز معظمها على دراسة النصوص أكثر من ارتكازها على دراسة الظاهرة الأدبية بحدّ ذاتها، وقد كانت هذه سائدة على الأقل في أوروبا الغربية وفي تلك الدّول التي طُوّرت أبحاثها بناءً على نظريات الموروث الغرب- أوروبي.

وفي خضمّ البحث عن نماذج مهمةٍ تلبّي حاجة الدارسين بعيداً عن تلك النماذج التنظيرية التي انتشرت في تلك الحقبة، ظهرت إلى الوجود النظريّة التاريخية الألمانية ل Hans Robert Jauss و Wolgang Iser التي لم تكن مألوفةً في دراسات الأدب. ومنذ ذلك التاريخ ولسنواتٍ

عديدةٍ لاحقة انحصرت المناقشات في القارّة الأوروبيّة للحديث عن أعمال René Wellek وRoman Jakobson وعن النظريّات التي طرحها Tzvetan Todorov في البحث الذي قدّمه في موضوع النظريّة الأدبيّة، والذي عالج في مضمونها النظريّة التاريخيّة التي اجتاحت الحركة التنظيرية في ذلك الوقت. وقد أقرّ Even-Zohar بتأثّره بأعمال Tynjanov (1924-1971) و(1896-1982) Jakobson مقدماً رؤيةً جديدةً مصغّرةً وتاريخيّةً ضمن نظرياته، أوضح فيها أن مفاهيمه تعود في تأسيسها إلى المدرسة الشكليّة الروسيّة، وأكدّ على اتفاقها مع النظريّات التاريخيّة والجماليّة ومع غيرها من النظريّات التي وُلدت مع حركة التنظير اللغويّة ما بعد السوسورية التي تبنى أبحاثها على دراسة "الأنظمة"، بل وقام أيضاً بتوظيفها فرضياتٍ جديدة في بحوث اللغويّات الاجتماعيّة والسميوتية (دراسة الإشارات)، واستعاد بعض التوجهات التطبيقيّة في أبحاث علماء السلوكيات، وألحق نظريته بحقل دراسة الإشارات والبحوث الثقافيّة أكثر من ميله إلى إلحاقها ببحوث الدراسات الأدبيّة.

من الجوانب اللافتة للنظر في إطار عمل Even-Zohar هو التّميز في تقديمه لبحثه "موقع الأدب المترجم في النظام الأدبي" (The position of Translated Literature within the literary system)، عام 1976، الذي أبرز اهتمامه بتعقيدات المجتمعات ذات الثقافات المتغايرة واللغات المتعددة، وهو ما يفسر منذ بدء ظهور نظرية (تعددية) النظام الأدبي لماذا برز Even-Zohar مؤسساً لنظرية أكثر منه باحثاً في نظرياتٍ سابقة الوجود. كما نودّ الإشارة إلى أنّ أوّل تطبيق عمليّ تمّ نشره لنظرية (تعددية) النظام الأدبيّ في الأدب لم يصدر عن Even-Zohar نفسه بل عن أحد تلامذته وهو Gideon Toury عام 1974، في نفس الوقت الذي عُولجت فيه هذه النظرية في العديد من مشاريع البحث الجماعيّة إما بصورةٍ جزئيةٍ وعفويةٍ أو بصورةٍ جزئيةٍ ومنظمة.

إن العديد من الصيغ الظاهرة في نظرية (تعددية) النظام الأدبيّ منها تلك التي وضعها Even-Zohar شخصياً أو تلك التي كانت نتاجاً لنشاطاتٍ دوليّةٍ ومؤسسيّةٍ تنقّلت في تطبيقاتها بين الأدب وبين أنظمة دراسة الرموز الإشاريّة، ممّا سمح لها أن تلحق خلال عشر سنواتٍ ببرامج دراسات الأدب الدوليّ، التي اعترفت بدورها بـ Even-Zohar كمنظّر في حقول الآداب.

مفهوم نظرية (تعددية) النظام الأدبي

قبل الخوض في نظرية (تعددية) النظام الأدبيّ تجب الإشارة إلى أنّ Even-Zohar قدّم أطروحةً للحصول على درجة الدكتوراه في الترجمة الأدبية عام 1971، ومن هنا وُلد هاجسه في دراسة الظواهر الأدبية في مجالي اللغة والترجمة واضعاً تلك الفروق والاختلافات التي تولّدها عملية الترجمة بين لغتين أو ثقافتين أساساً ينطلق منه في اكتشاف الآليّات الثقافية، معارضاً في

الوقت نفسه المؤسسات الأكاديمية الأخرى المختصة بدراسة الأدب أو الشعوب أو الدراسات اللاهوتية.

إنّ الأهداف الأساسية التي وجّه Even-Zohar نظريته من خلالها تبرز في أيجاد نماذج ثقافيةٍ هامةٍ، من جانب، في حين يثير التساؤلات، من جانبٍ آخر، حول إمكانيّة بروز اكتشافاتٍ جديدة مبنيّة على أساس أحد التخصصات، سواءً كان ذلك من خلال التعامل مع لغةٍ أو مع اتّصالٍ شفويّ، أو مع نماذج ثقافيّة، وهو بذلك يبحث عن "قوانين" أو "قواعد شموليةٍ" تتعلق بالاتصال أو بالسلوك الثقافيّ العالميّ، وهذا ما نسعى إليه في تطوير هذا البحث الذي يهدف إلى الخروج بهذه القوانين إلى مفارق الطرق التي تلتقي فبها نظرية (تعددية) النظام الأدبيّ مع نظريات التثاقف أو التبادل الثقافي ضمن النموذج العربي.

أما المبادئ التي أسّس Even-Zohar نظريته عليها فتقوم على أنّ ما كان يملكه الكتّاب والنقّاد في أذهانهم هو حركة التّطور والترقية في الأدب، لذا يرى أنّ من الواجب على الباحثين عدم الخلط بين هذه الأنشطة وبين البحث العلمي، كما يبتعد في نظريته عن النّشاطات الأدبيّة التي تقوم على تراكم المعلومات من كتبٍ ونصوصٍ وأسماءٍ وأدبٍ قومي... الخ، ساعياً إلى ملاحظة وتحليل الظواهر الأدبيّة بهدف إبراز المبادئ الأساسية من معايير، ونماذج، وطبيعةٍ أوّليةٍ أو ثانويّة، وموقعٍ مركزي أو محيطي لحركة العناصر داخل النظام.

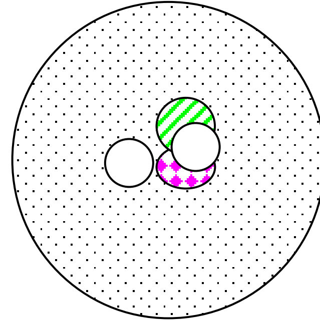
ويتكون المصطلح اللغويّ لهذه الكلمة من البادئة اللاتينية poly التي تعني تعدديّة ومن الكلمة ذات الأصل الإغريقي system والتي تعني نظام، وهو في هذه الحالة يعبّر عن الثّقافة التي تتعايش فيها أنظمةٌ لغويةٌ وأدبيةٌ مختلفة بطريقةٍ تتداخل فيها اللغات والآداب والثقافات. وتعالج النظرية بنيةً مفتوحةً متعددةً ومتغايرةً تربط بينها شبكةٌ متنوعةٌ من العلاقات، وتدرس الظواهر الأدبيّة التي قد تمتلك أكثر من موقعٍ في النظام الأدبّي، ثمّ تدرس حركتها داخل هذا النظام لتكوّن ملاحظاتٍ حول حركة انتقالها من المركز إلى المحيط ومن المحيط إلى المركز، أو من محيط نظامٍ إلى محيط نظامٍ آخر. ومن خلال نظرية (تعددية) النظام الأدبّي يُفهم الأدب على أنّه نظامُ اجتماعيّ ثقافيّ وظاهرةٌ ذات طابعٍ اتصاليّ يتمّ تعريفه من خلال العلاقات المبنيّة داخل شبكةٍ بينيةٍ من العوامل، ويكون دور كل عنصرٍ محدداً بالعلاقة التي تُعرّفه مقابل كل عنصرٍ آخر، وذلك سعياً منها إلى تفسير كيف تعمل النصوص في المجتمع في حالات حقيقيةٍ ومحددة.

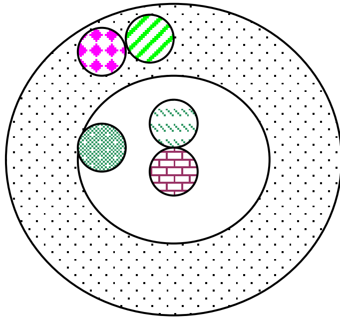
ولتقريب هذه العملية نقدّم مثالاً على ذلك المؤلفات الكلاسيكيّة في اللغة العربية التي نقلها المستشرقون عبر حركة الترجمة إلى لغاتهم في القرون الوسطى، إذ نرى أنّ هذه الظاهرة قد عادت لتبرز إلى الوجود في عهد الانتداب الفرنسي والإنجليزي في الشرق الأوسط في أواخر القرن التاسع عشر حتى أواسط القرن العشرين لتحتلّ موقعاً مركزيّاً في حركة الترجمة من العربية

إلى الفرنسية[4] والإنجليزية، وقد يتحرك كذلك عنصرٌ (نص مترجم) من محيط نظامٍ إلى محيط نظامٍ مجاور كما هي الحال في الآداب الإغريقية والفارسية والهندية التي تمّ ترجمتها لتدخل النظام الأدبيّ العربيّ، ومن هناك انتقلت لتحتل من جديد موقعاً مركزياً في النظام الأدبيّ الفرنسي والإنجليزي بعد ترجمتها إلى اللغات الأوروبيّة في نفس الحقبة الزمنية. ولتوضيح حركة هذا النموذج في عهد الانتداب مقارنةً مع العصور الوسطى، ارتأينا أن نقدّم رسماً يوضح طبيعة هذه الحركة:

حركة الترجمة في العصور الوسطى

في الشرق الأوسط في عهد الانتداب





- الكتب المترجمة من الإغريقية
- الكتب المترجمة من الفارسية
- الكتب المؤلفة بالعربية

- الكتب العربية المسيحية
- الكتب العربية الكلاسيكية
- كتب عصر النهضة

نلاحظ في الرسم السابق أن النظام اللاتيني الأوروبي (على اليمين) قد شهد حركةً مركزيةً لترجمة النصوص الإغريقية والفارسية والعربية في العصور الوسطى على أيدي مترجمي أوروبا الذين نقلوا كنوز المعرفة الكبرى من النظام العربي إلى اللغات الأوروبية السائدة في ذلك الوقت وخاصةً اللاتينية، في حين أنّ النظامين الفرنسي والإنجليزي (على اليسار) قد نقلا الترجمات الفارسية المترجمة على أيدي العرب إلى الفرنسية والإنجليزية، إلا أنّهما لم يولياها تلك الأهمية التي نراها في ترجمة النصوص العربية القديمة (الكلاسيكية) ونصوص عهد النهضة العربية.

ويجدر بنا الإشارة إلى أن هذه الترجمات تدخل النّظام الجديد بعد أن تتحوّل إلى عناصر مقنّنةٍ ومشرّعة[5]، لأنّه وفي حالة الأدب، فإنّ العناصر غير المقنّنة تخضع لقوانين الاستبعاد التي ترسمها لها المؤسسة التي تسيطر على عملية الترجمة أو التأليف والنشر في الثقافة المستقبلةِ لتشغل بعد ذلك موقعاً محيطياً. وعلى الرّغم من اتساع دراسة نماذج الأنظمة في العالم على

أيدي منظّري الأدب واللغويات[6] إلا أنّ ما يهمنا في هذه الدراسة هو التنظير في قوانين نظامٍ محدد تصف طبيعة حركة العناصر المنتخَبة وسلوكها، فمن المؤكّد أنّ عملية إنتاج نصٍ لا يوازي عملية الإنتاج في أيّ مجالٍ آخر، وحتى يتمّ تحديد هذه النشاطات والسلوكيات لا بدّ من دراسة القوانين الشموليّة التي تحكم عملية الانتخاب والإنتاج في الترجمة لتكوين ملاحظاتٍ حول التغيير الذي يطرأ على أهمية انتخاب عناصر للترجمة واستبعاد عناصر أخرى كانت في السابق أكثر أهميةً، وذلك حتى نصل إلى فهم الآلية التي أدّت إلى تكوين صورةٍ في خيال القارئ حول شعبٍ بعينه، أو لنفهم سلوك شعبٍ تجاه شعبٍ آخر. وحتى يتم فهم الكيفية التي تحركت بها هذه العناصر داخل النظام، لا بدّ للباحث أن يدرس العوامل التي أدّت إلى بروز ظاهرة هذه الحركة وهي العوامل التي تحكم النظام الأدبيّ، والتي اقتبسها Even-Zohar من نظريات الاتصال واللغة الموروثة عن Ramon Jakobson[7]، وقد وضع Even-Zohar مفهوماً موسّعاً لها يتكيف مع دراسات الأدب والترجمة تُظهر لنا مدى فائدتها في دراسة التظاهرات الأدبيّة، مشيرين إلى أنّ ربط العوامل مع بعضها البعض هو السبب في أدائها الوظيفي[8]، وهذه العوامل هي[9]:

- المنتِج Producer: ونعني به هنا الكاتب أو المترجِم، ويُشترط أن لا ينحصر مفهوم المنتِج في المترجم الذي ينقل العناصر إلى الثقافة المستقبِلة، فقد يتجاوز ليكون واحداً من العوامل لاحقة الذكر مثل الناشر أو دار النشر أو المؤسسة أو الهيئة التي ترعى عملية الترجمة. وقد استُخدم هذا المصطلح للتأكيد على الدور الذي تلعبه النشاطات الاجتماعيّة الثقافيّة التي تصف الأدب، ونرى هذه النشاطات منظّمةً تحت نظامٍ يُنتج ويوزع ويستهلك ضمن العملية التسويقية للأدب. وعلى الباحث أن يتوجه في دراسة المنتِج إلى حياته، ودراساته، ومؤلفاته، واهتماماته التي دفعته إلى التوجه لعملية الانتخاب هذه.
- المنتَج Product: وهو النصوص الصادرة عن عملية النشاط الأدبيّ. وترمي نظرية (تعددية) النظام الأدبي إلى إبراز المنتَج الأكثر قوةً في النشاط الأدبيّ والتي تمثّل النماذج الواقعيّة التي تمّ الوصول إليها من خلال تطوير النصوص الأدبيّة ومن خلال الدور الذي يتم لعبه في بناء الواقع وفي بناء معايير السلوك الاجتماعي، وهو ما يربطه الباحث لاحقا في دراسة ما يسمى في فرنسا بدراسة الصورة الأدبية Imagologie، أو ما يسمى في الولايات المتحدة الأمريكية بالدراسات الثقافية Cultural Studies. كما نؤكّد بعد على أنّ نظرية Even-Zohar جاءت لتؤسس لعلاقةٍ وظيفيةٍ مساويةٍ للعوامل المشاركة في النشاطات الأدبية بعد أن بدأت الحركة الأدبية تظهر في دراسات التمركز حول النصوص textocentrism والتي قضت بالتالي على مركزة الدراسات حول الكاتب[10]. ويتوجه الباحث هنا في دراسة إدراك المنتِج للنص، وفهمه له، ونواياه تجاهه، وشروحاته حوله، والتغيرات التي أحدثها فيه.

- المستهلِك Consumer: وتعني في الدراسات الأدبية العامة القارئ محصوراً في نشاط القراءة فقط، إلا أنَ نظرية (تعددية) النظام الأدبي تفهم المستهلِك على أنَه ذلك الفرد الذي يستهلك المنتَج الذي ينتجه المنتِج، وقد يكون العنصر المترجم مكتوباً أو ملفوظاً شفوياً يربط بينه صفةٌ مشتركةٌ إذا أنتجه منتِجٌ واحد، ولذلك فلا بد من وجود اللائحة، والذي يحدد فائدة وقوانين الاستخدام لهذه اللائحة هي المؤسسة، وحتى يمكن نقل المنتَج إلى المستهلك فلا بد من وجود سوق. وأعضاء المجتمع المستقبِل ما هم إلا مستهلكون لنصوص أدبيةٍ، ذلك أنه يصادف في الكثير من الحالات أو في معظمها أن يخزّن الفرد مقطوعاتٍ قصصيةٍ أو أمثالٍ أو شعرٍ أو غيرها، وقد يحصل استهلاك المنتَج من خلال القراءة أو من خلال استملاك النص استملاكاً مادياً أو مرئياً أو سماعياً كما هو الحال في المسرح أو الموسيقى.
- المؤسسة Institution: المؤسسة هي تلك الهيئة التي قد تنتخب المنتَج المترجَم وتحافظ عليه ضمن لائحة من العناصر المنتخبَة داخل ما نسميه هنا بالنشاط الاجتماعيّ الأدبيّ. ومن خلال قوانين إنتاجها فإنها قد تصنع ظواهر لتجدد نوع الإنتاج وكميته، وقد تستبعد في خضمّ هذه العملية عناصر قديمةٍ سائدةٍ في السوق. ويجب أن لا ننسى أنّها تمثّل الجّهة التي تختار وتمول المنتِج وتنفق على المنتَج حتى يصل إلى يدي المستهلك. ويندرج تحت هذه الهيئات: المنتجون، والناقدون، والمؤسسات التعليمية، والناشرون، والمجلات، ووسائط الإعلام، والصالونات والمقاهي الأدبية، حيث تمارس جميعها تأثيراً قوياً ضمن سوق العنصر المستهلك.
- السوق Market: السوق هو الوسط الذي يتم شراء أو بيع المنتَج الأدبيّ المترجَم للمستهلِك من خلاله، ولا يُشترط أن يُحصر في المكتبات أو معارض الكتب، فالنوادي ووسائل البث الإذاعي المسموعة والمرئية والصحف وخشبة المسرح وغيرها من الأسواق الرمزيّة هي بحدّ ذاتها هيئاتٍ تسوّق للمنتَج وتحدّد سعره (أي قيمته).
- اللائحة Repertoire: وتُعرّفها نظرية (تعددية) النظام الأدبي على أنّها مجموعة القوانين والموادّ التي لا غنى عنها في عملية انتخاب واستعمال المنتَج، بينما تُفهم في الأدب على أنّها مجموعة المعايير والعناصر التي يخضع إنتاج النص الأدبيّ وترجمته لها. وفي مفهومٍ تقليدي فإنّ اللائحة هي مجموعة القواعد والمفردات التي تمثّل معطيات لغةٍ ما، وهي التي تتراكم مع المنتِج لتكوّن المنتَج. ومع ازدياد حجم صناعة المنتَج واستخدامه في المجتمع يزداد التعرّف عليه ويزداد الاتفاق على استهلاكه. وقد يُدمج العديد من النماذج في لائحةٍ واحدةٍ في حين أنّها تختلف من عنصرٍ لآخر كما نرى في عهد الانتداب الفرنسي في الشرق الأوسط الذي

اهـتمّ بترجمـة الكتـب الكلاسـيكية وكتـب عـصر النهـضة والكتـب المـسيحيّة، إلا أنّ المعـايير الجماليّة والأدبيّة لكلّ نظامٍ تختلف عن الآخر.

وعلى الباحث أن يعالج هذه المفاهيم أو العوامل بطرقٍ مختلفةٍ ضمن عمله البحثي حسب المعطيات والنتائج. وقد يُلاحظ أن بعض هذه العوامل قد تحلّ محلّ عاملٍ آخر مثل المترجِم الذي قد يصبح مستهلكاً ومنتِجاً معاً وكذلك المؤسسة التي قد تلعب دور المنتِج.

بالإضافة إلى العوامل السابقة يتوجب على الباحث عند دراسة ظواهر الأدب المترجم ضمن اللوائح التي يستخلصها تكوين الملاحظات حول ما يلي:

1. نوع العلاقات البينية الموجودة بين الكتب المترجمة والمنتخبة من آداب أخرى أو حتى مقتطعة من نصوص بلدها الأصلية.
2. كيفية اختيار هذه النصوص من خلال معايير الأدب أو الثقافة المستقبلين.
3. كيفية تكييفها مع المعايير والسلوك الأدبيّ للثقافة المستقبلِة، وبمعنى آخر، كيف يتمّ استخدام اللائحة في النظام الجديد، ولا نعني فقط على المستوى اللغويّ بل وأيضا كيفية إدخالها في النظام.

ما يهمّ في هذه الدراسة لفت الأنظار إلى أنّ ما تركّز عليه نظرية (تعددية) النظام الأدبي ليس الحديث عن ترجمة سلسلةٍ من الأعمال المقنّنة بل تهدف إلى البحث عن شروط الإنتاج والتوزيع والاستهلاك والمأسسة لظواهر أدبية. ومن المهمّ كذلك أن نضيف ما أشار إليه العالم البلجيكي José Lambert[11]، الذي قدّم الكثير في حقل دراسات نظرية (تعددية) النظام الأدبيّ: أنّ على الباحث في هذا المجال أن لا يوجه اهتمامه إلى ملاحظة حركة الأنظمة داخل الثقافات ودراسة الكتب المترجمة والتي قُنّنت داخل اللائحة فقط بل يجب أن يولي اهتماماً لتلك الكتب التي لم تهتم الثقافة المستقبِلة بترجمتها. فعلى الباحث – كما يضيف Lambert[12]- أن لا ينحصر في الكتب التي ترجمت كاملةً أو في النصوص التي اهتمّ المترجِم في تقديمها للقارىء، أو بتلك النصوص والكتب المكتوبة أو المترجمة على أيدي المتعارف عليهم من الكتاب والمترجمين، فقد يحدث تأثيُر أقوى من خلال تلك النصوص المقتطعة أو الكلمات والتعابير المتفرّقة والتي قد تقوده إلى مظاهر أيدولوجيةٍ خفية.

2. نظرية التثاقف

أدّى التقدم في وسائل الاتصال ووسائل المواصلات وظهور الفكر الإمبريالي والتقدم التكنولوجي وارتفاع الهجرة بسبب ضغوطاتٍ ديموغرافيةٍ واقتصاديةٍ وبيئيةٍ وغياب حقوق الإنسان، إلى جعل عملية التثاقف واحدة من أهم مواضيع البحث في علم النفس التي تدرس العلاقات بين

الثقافات. وعلى الرّغم من نشأتها تحت ظلّ دراسات علم النفس إلا أنّها اتّسعت في القرن العشرين لتشمل أنواعاً أخرى من المجالات، نذكر منها: علم الاجتماع، والانثروبولوجيا، والعلوم السياسية، واللغويات، والعلوم الاجتماعية، ودراسات المرأة، ودراسات الثقافة، والأدب المقارن، ونأمل أن يتّسع الاهتمام بها في مجال الترجمة أيضا.

ويجدر بنا أن نبدأ القول أنّ مصطلح التثاقف صيغ في نهايات القرن التاسع عشر على أيدي العديد من علماء الأنثروبولوجيا في شمال أمريكا، وتذكر الكتب أن أوّل ظهورٍ لكلمة تثاقف برزت عام 1880 على يديّ العالم الأنثروبولوجي J.W. Powells من المكتب الأمريكي للدراسات العرقية[13]، إلا أنّ التاريخ يذكر أن G. Stanley Hall كان أوّل عالمٍ كتب نظريةً في التثاقف. وعلى الرّغم من حداثة أبحاث التثاقف التي اتّسعت دائرتها منذ نهايات القرن التاسع عشر إلا أنّ معظمها يذهب في أصوله إلى نظريات أفلاطون التي تعود إلى عام 348 قبل الميلاد، مؤكّدين في الوقت نفسه على أنّ كثير من العلماء العرب والغربيين استعانوا بمؤلفات أفلاطون وتلامذته في تطوير دراسات على كثير من العلوم الحديثة، وبالتالي يُعدّ أفلاطون الأب الحقيقي لعلم الأنثروبولوجيا وبالتالي لنظريات التثاقف. وتعبّر آراء أفلاطون عن رؤيةٍ سلبيةٍ[14] في معرض حديثه عن هجرة الأفراد إلى أراضٍ جديدةٍ وعن شروطها حيث يعبّر عن هذه الحركة بمفهوم "التلوث الثقافي"، في حين أنّ ما يراه بعضاً من علماء القرن الماضي هو أن المواقف المتبادلة ثقافياً ذات الطابع السلبي ليست شرطاً في عملية التثاقف، ومن ذلك ما صرّح به العالم الأمريكي J.-W. McGee، من المكتب الأمريكي للدّراسات العرقيّة، والذي أكدّ على أنّ التثاقف هي عملية تطورٍ متبادل تتقدم فيها المجتمعات مجتازةً مراحل الرجعية والهمجية لتصل إلى عتبة الحضارة والتنوير[15]، وهي مقدمةٌ قد سبقت عصرها في الإشارة إلى أهميّة دراسات التنمية البشرية في عملية التثاقف، كما أنّها تعبّر عن أحد أهداف و مبررات التوجه الإمبريالي، وهي بلا شك إحدى العوامل التي سنراها لاحقاً في تفعيل الظواهر التي شرّعت التداخل أو التدخل الثقافي وغذّت استمرارية وجوده في العالم العربي.

من أهم العلماء الذين تطرقوا إلى التثاقف الاستعماري عالم النفس البريطاني Frederic Bartlett[16]، الذي نشر العديد من التقارير الأنثروبولوجية التي تُعنى بحركة الاستعمار. ويرى Bartlett من خلالها أنّ الحصيلة الثقافية تعتمد على ميل الدول القوية إلى الهيمنة وفرض الذات وقوة إذعان الثقافة الضعيفة لها، كما تعتمد بشكل أساسي أيضاً على درجة التشابه الثقافي بينهما. وعملية الاستبدال ستحدث –بالنسبة ل Bartlett- إذا تجاوب إذعان الثقافة الضعيفة مع سيطرة الثقافة المهيمنة[17]. إلا أنّنا نتّفق على أنّه ولتحقيق هذه الهيمنة يجب تطبيق خططٍ تنفذها بعض المؤسسات المروّجة للعادات والتقاليد المشتركة أو المرغوب في تسويقها وإدماجها داخل

النظام الثقافيّ الجديد، والعوامل التي نستقرؤها في أعمال Bartlett السابقة الذكر تظهر أنها تتطابق مع إجمالي العوامل التي ذكرها Even-Zohar في دراسته لحركة العناصر داخل الأنظمة.

وكما أنّ للتشابه دوراً في فرض عناصر ثقافةٍ على ثقافةٍ أخرى، فإنّ "التباين الثقافي" بين الأنظمة المتواصلة يُعد أيضاً إحدى الظواهر الأساسيّة لتحرّك العوامل وتطوّرها داخل النظام. ويؤكد José Javier Esparza على تزامن ظهور مفهوم "التباين الثقافي" مع دراسات التثاقف للتعبير عن التأثّر الحتميّ للعقليّة الجماعيّة التي عُدّل نظامها اللغويّ والثقافيّ عبر مجموعةٍ من عوامل التداخل الخارجية، والتي تُحدث تحولًا عبر مجموعةٍ من "العملاء المحركين لهذه الظاهرة" الذين يهدفون إلى استبدال أو إضافة أو إبادة بعض العناصر اللغويّة في الثقافة المهيمن عليها، وقد يحصل في عملية التثاقف أن يتمّ استبدال قيم في الثقافة الضعيفة لتحلّ محلّها قيمٌ مستبدلةٌ من الثقافة الأقوى[18]، وهو وصفٌ يتناسب مع حجم التباين الثقافيّ بين الهيمنة الأمريكية الحالية والثقافة العربية.

وبما أنّ نظريات التثاقف في مجال الإنسانيات تعتمد على أُسسٍ تاريخيةٍ فقد أُتيح لها الفرصة لتأسيسٍ تاريخيٍ للأدب ولتصنيفاتٍ علميّةٍ متعدّدة، ارتأينا أن نوجّه فيها جهود هذا البحث إلى التصنيفات الأدبيّة للحركة الأدبيّة الإمبريالية المباشرة وغير المباشرة لأهميتها في الدراسات اللغويّة والدراسات الأدبية ولتواصلها عبر هذه الحقبة مع دراسات (تعددية) النظام الأدبي.

ولنا أن نرى مدى قبول النظام العربي لحركة الدمج اللغويّ إذا أتينا في الصفحات اللاحقة على دراسة تطوّر مفهوم التثاقف في المفهوم العربي وكيفية ربط نظرية (تعددية) النظام الأدبي في خدمة دراسة النقل الثقافي لها.

1.2. تثاقف "التثاقف"

إنّ مصطلح التثاقف في العالم ما زال في تطوّر حتى أنّ العديد من الباحثين ذكروه تحت عدّة مسميات، مثل ذلك الظهور الحديث لمصطلحاتٍ تعبّر عن هويةٍ جديدةٍ نتيجة التباين والتعدديّة في الأنظمة الثقافيّة المتصلة التي يعيشها الفرد. وقد سُمي التمازج العربي الأوروبي الاقتصادي في كتاب المؤرخة Bat Ye'or [19] بـ **Eurabia** والتي عرّفته على أنّه: " أربعة عقودٍ من العلاقات السياسية الاقتصادية بين أوروبا ودول الشرق الأوسط العربية، والذي تمأسس في الحوار السنوي الأورو- عربي حيث ولد فيه لغماً عدوانياً ساماً يُدعى Eurabia".

وعلى الرّغم من أنّنا لسنا هنا بصدد دراسة كل مسميات "**التثاقف**" في العالم العربي لكثرتها ولتباين أسباب نشأتها ومفاهيمها، والتي لن يتّسع المجال للحديث عنها في هذا العمل المحدود، إلا أنّه لا بدّ من الإشارة لبعض هذه المسميات لنبيّن هنا أنّ الاستعمال اللغويّ العربيّ

قد أظهر تنوعاً في الميل إلى إطلاق عدة مصطلحات تحمل بين طيّاتها مفاهيم عامةٍ منتخبةٍ وغير منتخبةٍ، فرديةٍ أو جماعيةٍ، ومن هذه المسميات نذكر: **التثاقف، الاندماج الثقافي، النقل الثقافي، الانفتاح الثقافي، البدائل الثقافية، التبادل الثقافي، التحول الثقافي، التنوع الثقافي والغزو الثقافي**. وقد تحمل المسميات بين طياتها قناعاتٍ واعتقاداتٍ شخصيةٍ واعية كما نراها في مقالة[20] للكاتب الصحفي حسن حنفي الذي يقول إنَ: "النخبة طوال تاريخها تعيش على مساندة الأجنبي، والتعالي على أهل البلاد من العمال والفلاحين والطبقات الدنيا بل والمتوسطة. تتكلم اللغات الأجنبية، الفرنسية والإنجليزية. [...]. هي نخبة من رجال الأعمال، وطبقة من الأغنياء الجدد لا هم لها إلا الربح السريع عن طريق المضاربة في العقارات، والاتجار بالعملة الأجنبية في السوق السوداء، وتهريب الأموال وقروض البنوك بلا ضمانات، والرشوة والفساد كوسيلة للتحايل على القانون، وقيم الاستهلاك ومظاهر البذخ والترف في القصور الجديدة وعلى شواطئ البحار". حيث نرى أنَ الإدراك الفردي للكاتب في تحليله الأخلاقي لأبناء الطبقات الغنية التي تعاملت بالثقافة الغربية يُعزى إلى مساندة الأجنبي لهم، مطلقاً على مقالته عنوان "**الاختراق الثقافي**"، ومستبعداً في الوقت نفسه أياً من المسميات التي أشرنا إليها سابقاً، ربما لأنَ الباحث الأمريكي حين أصطلح على تسمية النقل الثقافي بكلمة تثاقف لم يعبر عنها بالمعنى السلبي لعملية النقل بل بُنى المصطلح من الكلمتين اللاتينيتين culture و action. ويعرّف قاموس المورد لغويا[21] كلمة culture على أنّها " تهذيب" أو "حضارة" "أو مرحلة متقدّمة من مراحل التقدّم الحضاري". وعلى الرّغم من أنّ اللفظ قد ورد في القرآن الكريم بعدّة معانٍ إلا أنّه دخل إلى اللغة العربية بالاستخدام الأدبيّ أو الفلسفيّ أو العلميّ المتعارف عليه في الوقت الراهن من خلال ترجمات العديد من الأعمال في العلوم الإنسانية التي نقلت في القرن التاسع عشر عن أعمالٍ أوروبيةٍ مقابل كلمة culture بالإنجليزية و culture بالفرنسية و kultur بالألمانية، لذا يهمنا أنَ نأتي على تعريف هذا المصطلح كما ورد في تعريفات علماءٍ أوروبيين لنقدّم هنا دلالته الحقيقية التي نشأ عليها. فالثقافة كما يقول Quincy Wright هي: "النمو التراكمي للتقنيات، والعادات، والمعتقدات لشعبٍ من الشعوب يعيش في حالة الاتصال المستمر بين أفراده، وينتقل هذا النمو التراكمي إلى الجيل الناشئ عن طريق الآباء وعبر العمليات التربوية"[22]، ويعرّفها James F. Downs على أنّها: "نظام من الرموز تشترك فيها مجموعة من بني البشر وتنتقل بواسطتهم إلى الأجيال اللاحقة (...)، وتميل كل ثقافةٍ لأن يكون لها منطقها الخاص بها الذي يجعل العناصر المختلفة للثقافة مترابطة ولا يستقل أحدها عن الآخر"[23]. ولا يتعارض هذا التعريف على الإطلاق مع نظرية (تعددية) النظام الأدبي أو نظريات Jakobson: فالرموز هي اللائحة التي يشترك في تأليفها أو ترجمتها مجموعةٌ من البشر ويسعون إلى نقلها كمنتجين أو مؤسسات إلى الأجيال اللاحقة، والتي تعبّر هنا عن المستهلك. أما كلمة action فيعرفها قاموس المورد[24] -ضمن سياق

بحثنا- على أنَها "تأثير" أو"سلوك". وما نرغب من خلال البحث في دلالات الأسماء هو لفت الانتباه إلى أنّ الكلمة تعبّر عن أيدولوجية سلوك مجتمعٍ متطوّر يحاول أن يترك بصمةً من التقدم الحضاري في معالم ثقافةٍ أقل تقدماً وتحضراً.

ومن هنا فإنّ التفسير العلميّ الذي قدّمه العديد من العلماء الأمريكان والأوروبيين لحركة التثاقف –ضمن سياق هذا البحث- كانت تعبر عن ظواهر استعماريةٍ فكريةٍ أو سياسيةٍ أو اقتصاديةٍ مطوّرة، وبالتالي فإنّ على علماء المصطلح العربي إعادة النظر في استخدام مصطلح "التثاقف" الذي يُضفي شرعيّة وإيجابيّة على التداخل الأجنبي في المجتمع العربي. وقد أكّد مجموعة من الباحثين على ضعف الربط بين المفهوم والدلالة في ترجمات لمصطلحات غربية في كتاب "الثقافة الإسلامية: مفهومها، مصادرها، خصائصها، مجالاتها"، قائلين: "إنّنا كنا –في مجال البحث المرتبط بالثقافة- ننقل ونعيد ما يقوم به الباحثون والعلماء الغربيون، وكان ذلك يتم –في الأعم الأغلب- دون نظر دقيق فاحص منا لظروف مجتمعاتنا ومدى ملائمة ما ننقل من بحوث ومفاهيم لحاجات هذه المجتمعات"[25]. لا بل وقد يتجانس معنى التثاقف مع المصطلح اللغوي الوارد في القرآن الكريم حين يقول المولى جلّ وعلى: "فأما تثقفنهم في الحرب فشرد بهم" (البقرة 191)، بمعنى أن تظفر بهم وتتمكن منهم، وما يسعى إليه صناع وعملاء النقل الثقافي هو الظفر بنقل معتقداتهم ولغاتهم ومفاهيمهم إلى المجتمع العربي.

وهناك فئةٌ أخرى ارتأت أن تطلق على التثاقف تسمية **صراع الحضارات**، وهو تعبير أسهبت النقاش حوله قاعات المؤتمرات في العالم خلال السنوات القليلة الأخيرة. وعلى الرّغم من أنّ مصطلح التثاقف –كما ذكرنا- بُني ليعبر عن اتجاهٍ إيجابي من جانب الثقافة العليا تجاه الثقافة السفلى إلا أنّ مفهوم صراع الثقافات قد وُلد في الغرب للتعبير عن علاقةٍ علويةٍ مع الحضارات الأخرى، في حين أنّ المفهوم العربي ارتأى أن يُطلق عليها حوار الحضارات في محاولة للمماثلة، ربما فكرياً وعلمياً مع الثقافة العظمى.

أما أحدث تطوّرٍ يعبّر في مضمونه عن التثاقف فكان مصطلح **العولمة**، الذي مارس نفوذه عبر تكنولوجيا المعلومات، وبالتحديد من خلال "الإنترنت الذي يمثّل ذلك المجتمع المعلوماتي الجديد، ولكنه مجتمعٌ منغلقٌ على نفسه لا يلبّي إلا رغبات ومصالح النخبة التي تديره وتستخدمه، وهو بالتالي لا ينشر إلا الثقافة والمعلومة التي تسير في إطار ثقافته، وبعبارة أخرى فان مجتمع الإنترنت يسير في اتجاه التعليب الإعلامي المسيّر في اغلبه إلا في بعض الموارد القليلة التي ينفرد فيها أفرادٌ أو جماعاتٌ للتعبير عن آراءهم، ولكنها تبقى صيحةً خافتةً في وسط صحراءٍ شاسعة. هذا الأمر ينعكس علينا عندما نشعر بمدى ضياعنا في ذلك المجتمع المعلوماتي المعقّد، فالإحصاءات تشير إلى أنّ المواقع التي تنتشر على صفحات شبكة الإنترنت يمثل منها 82% من

المـواد باللغـة الإنجليزيـة، و4% باللغـة الألمانيـة، و1،6% باللغـة اليابانيـة، و1،3% باللغـة الفرنسية، و1% باللغة الأسبانية، والباقي موزَع بين باقي لغات العالم واغلبها لغات أوربية. إنّ ملامح وأوجه المجتمع المعلوماتي يؤكّد أنّ الإعصار الكبير سوف يجتاح الأمم وسوف يستأصل كـل أسـسه الفكريـة والعقائديـة والثقافيـة ويحولّهـا إلـى قطيـعٍ إلكترونـي يـستهلك مـا تنتجـه تلـك الـدول"[26]. وفـي تعليـقٍ للـدكتور صـلاح الراشـد علـى إحـدى القنـوات الفضائية يقـول: "حاولـت بريطانيا السيطرة على الهند لتحتكر سوق التوابل في القرن التاسع عشر، وفي القرن العشرين سيطرت أمريكا على النفط، وستكون السيطرة في القرن الواحد والعشرين بأيدي صناعة الإعلام والفكر"[27]. غير أنّ Esparza يعارض أيدولوجية المركزية العرقية –وهو مصطلحٌ مرادفٌ للمركزية الثقافيّة الذاتيّة[28] cultural autocentrism- بمفهوم أن يكـون "هنـاك ثقافـة شـمولية أو إنـسان شمولي". ويرى Esparza أنّ الناس تلتقي في مجتمعاتٍ وثقافاتٍ متعددة الأصوات، ولا يمكن أن تُقلّص الثقافة إلى "إنتاجٍ ثقافي"، حيث تتّصف كلّ ثقافةٍ بعاداتٍ، وشعائرٍ، ورؤيةٍ للعالم، ومفهومٍ للمجتمع، ونظرةٍ متباينةٍ لما هو مقدس، وخصوصية النظرة لكلّ ثقافةٍ في فهم العلاقة بين الإنسان والعـالم، وأيّـة محاولـةٍ لتحويـل الثقافـات إلـى متجانـسة أو الـسعي إلـى تقليـصها لتـصبح "نموذجـاً شمولياً" يتناقض مع الطبيعة البشرية التي تؤكد على التنوع الثقافي[29].

وكما أحلّت الهيمنة التكنولوجية الأمريكية والفرنسية وغيرها العديد من مفرداتها في حركةٍ لاستبدال أو إبادة نظيرها العربي، فإن كلمة تثاقفٍ تتعرض لعملية تثاقفٍ عالميةٍ وعربيةٍ تحاول أن تـستبدل هـذا المـصطلح بمـصطلحاتٍ جماعيـةٍ وفرديـةٍ جديـدةٍ تعبّـر عـن التطـور الفكـريّ والإدراك الجماعيّ والفرديّ لهذه المجتمعات. فالمصطلحات كانت على الدوام مؤشراً يدلّ على تقدّم العلم في الحقل المدروس. ويضع العالم والباحث مصطلحاً جديداً لمواجهة مشكلةٍ أو ظاهرةٍ جديدةٍ ليغطي النقص الذي يجده في قائمة المصطلحات السابقة له، ساعياً إلى حلّ المشكلة أو التعبير عن الظاهرة، لتكون النتيجة هي التقدم في المعرفة العلمية. وكما هو متعارف عليه فإنّه كلّما تقدم علمٌ ما كثرت مصطلحاته، وأنّه كلّما كثرت مصطلحات علمٍ ما دلّ ذلك على تقدمه[30].

2.2.كيف تطبق نظرية (تعددية) النظام الأدبي في دراسة التثاقف

رأينا أنّ حركة التثاقف قد شغلت المفكرين في العالم وبرزت كحركةٍ ذات نفوذٍ لا يستهان به، إلا أنّه "يمكن القول –كما يرى Even-Zohar - أنّ الأعمال التي أجريت في العالم عامّةً تتعاطى مع عددٍ كبير من الحالات الخاصة التي تّم إنتاجها، ولكن لسوء الحظ لم يؤدّي ذلك إلى ولادة معرفةٍ عامةٍ تتجاوز التفاصيل التي طرحتها"[31]، ونضيف إلى ذلك أنّ الأعمال المقدمة في هذه المجال وعلى هذا المستوى ضمن السياق العربي لم نتوصل إلى العثور من خلالها على تلك التي نطمح إلى دراستها وإيجاد تعميماتٍ شاملةٍ لها. وفي مجمل دراستنا للأعمال التي قُدّمت في

الولايات المتحدة الأمريكية منذ عام 1918 حتى عام 2003 من خلال الدّراسة الشاملة[32] التي أجراها الباحث الأمريكي F. W. Rudmin على 127 عملًا في مجال التثاقف نرى أنّ الدراسات التي أجريت على هذه الظاهرة تمّ معظمها على أيدي علماء نفسٍ وأنثروبولوجيا يشكّل الأمريكان منهم الغالبية العظمى، في حين أنّ الباحثين من مناطق أخرى مثل فرنسا، واسكندنافيا، وبولندا، والصين، واليابان، وبريطانيا، والمكسيك، وأستراليا، وأستونيا، وأوكرانيا يشكّلون أقليّةً ركّزت غالبيتها على دراسة أنواع التثاقف وعلى دراسة ثقافة المهاجرين والأقليات في الولايات المتحدة الأمريكية وكندا وبعض الدول الغربية، والقليل منها قام بدراسة التداخل اللغويّ للناطقين بأكثر من لغةٍ في هذه المناطق.

وأودى بنا استعراض مواضيع في التثاقف داخل العالم العربي –تحت جميع المسميات التي أشرنا إليها- إلى أن نشهد تركيزاً في الحديث عنها عبر المقالات المتفرقة في الصحف والمجلات وعلى صفحات الإنترنت، في حين أنّ الأبحاث التي نُشرت باللغة العربية والتي وصلنا إليها تُعد قلّةً قياساً مع ما كُتب عنها في اللغات الأجنبية، ونرى أنّ معظمها يتمحور حول مواضيع[33] الشؤون السياسية، والقضية الفلسطينية والعراقية، والاندماج الثقافي للإثنيات العرقية والدينية في دول الصراع العربي، والعنصرية، والتحول الديمقراطي، والتنمية الاجتماعية الشاملة، وتنمية العلاقات الاقتصادية، والعولمة، وهيمنة التكنولوجيا المعلوماتية الأجنبية وغيرها، وهي نماذج نستبعد أن تتجه نوايا المنتِج فيها إلى تقديم دراسةٍ في ظواهر حركةٍ ثقافيةٍ لغويةٍ، بل من البديهي أن نحكم على توجهها نحو الجدل السياسي والاقتصادي.

ويؤكّد على شمولية هذه المواضيع الملاحظات التي قدّمها السيد جيمس دبليو راولي المنسّق المقيم لأنشطة الأمم المتحدة في اليمن، تحت عنوان "العولمة والحوار بين الثقافات والحضارات"، وذلك بمناسبة الندوة الدولية حول "الحوار بين الثقافات والحضارات"، التي أقيمت في 10-11 فبراير 2004، في العاصمة اليمنية صنعاء، حيث أكّد على أنّ: "التغيرات في العالم العربي تشمل التوجه نحو الديمقراطية والتحسن الملحوظ في وضع حقوق الإنسان، بما في ذلك حقوق المرأة"[34]. ونشهد من خلال المواضيع السابقة مجموعة من اللوائح التي تطور وتبرّر التداخل الأجنبي الذي يقوم على مفهوم التنمية البشرية والتي أشرنا إليها في معرض الحديث عن بدايات ظهور دراسات التثاقف. ويعتبر عام 2004 هو العام الذي احتفل فيه برنامج الأمم المتحدة الإنمائي بالذكرى السنوية الخامسة عشر على تدشين أوّل تقريرٍ له حول التنمية البشرية والذي يركّز على موضوع "بناء مجتمعاتٍ شموليةٍ من أجل تحقيق التنمية البشرية في عالمٍ متعدّد الثقافات"، وهي بالتأكيد النتيجة التي أدّت إلى بروز ظاهرة التثاقف في العالم العربي ضمن الخطط التثاقفيّة التي وضعتها دول التداخل قبل أكثر من قرن. كما أنّها مواضيعُ تصلح لأن تشكل لوائح لدراسة العلاقات ضمن السياق الاقتصادي والسياسي للعالم العربي، ولا تتجه اتجاهاً مباشراً إلى

دراسة الجوانب اللغويّة والأدبيّة ودراسة ظواهر انتشارها، بل تخدم بشكلٍ عام في دراسة السوق والمنتجِ، كما تخدم في تقديم لوائح لبعض العناصر اللغويّة التي وُلدت نتيجةً للتحولات الاقتصادية والسياسية مثل الاستعمال المتداول لمصطلح ديمقراطية وتكنولوجيا وإنترنت و إثنيات وغيرها.

نرى مما سبق أنّ من المهمّ أن يُعنى الباحث العربي بالتوسع في دراسة حركة التثاقف داخل وخارج العالم العربي وأن يشترك في طرح التساؤلات العامة لدراسة ظواهر وقوانين التثاقف داخل العالم العربي من جانب، وفي دراسة الجاليات العربية المنخرطة في المجتمعات الغربية، من جانبٍ آخر، ومن التساؤلات التي نوصي بالاهتمام بطرحها والإجابة عنها: لماذا حصل التثاقف في الحالة المدروسة؟ ما السبب في بروزها حالةً تستحق الدراسة؟ كيف يعمل تداخل العناصر داخل الثقافة المستقبلِة؟ متى وتحت إيّ من الظروف والشروط سيستمرّ أو يبطل تأثيرها؟ وهي تساؤلات تسوقنا في النهاية إلى جدلية داخل الدراسات الوظيفية الديناميكية Dynamic Functionalism، دون أن نفصلها عن الدّراسات التاريخيّة الأدبيّة كونها جزءاً لا يتجزأ من الوجود التاريخي لأيّ نظامٍ ثقافي. إلا أنّه يجب التأكيد على أنّ ما يجب أن يُعنى به الباحث هو البحث عن النشاطات والظواهر المؤدّية لهذه الحركة الأدبية من خلال تطبيق نظرية (تعددية) النظام الأدبيّ، وسوف يُلاحَظ وجود ظواهرٍ تؤدي إلى نتائج متباينة، حيث يبرز واضحاً عبر التاريخ أنّ الثقافة المستقلّة ذاتياً تحاول مقاومة الثقافة الدخيلة، إلا أنّ التأثير والتواصل المستمرين في هذا الاتصال يُظهر مع الزمن قبولاً لبعض العناصر في حين أنّها تستبعد عناصر أخرى، من هنا يأتي دور العامل الزمني والاستمرارية كعوامل أساسيةٍ في حركة الظواهر الاتصاليّة في عملية التثاقف.

ولا يجب الاكتفاء بإصدار اللوائح لأنّها لن تعتبر المساهم الوحيد في عملية النقل الثقافي بل يجب التأكيد على الدور والوظيفة التي تلعبها ضمن النظام المستقبِل، وعلى المؤسسة الأدبية الراعية لعملية النقل، وعلى طبيعة النّقد الأدبيّ، وعلى أحادية النقل أو ثنائيته، وعلى العلاقات المبنيّة داخل الشبكة البينيّة للأنظمة اللغويّة، على أن يُقدّم داخل البحث العوامل المختلفة التي أحدثت هذه الحركة، محدّداً دور كل عنصر بالعلاقة التي تُعرّفه مقابل كل عنصرٍ آخر، ساعياً إلى تفسير كيف تعمل هذه العناصر في المجتمع العربّي في حالاتٍ حقيقيةٍ ومحددة.

وتخدم نظريات (تعددية) النظام الأدبيّ الباحث في مجال التثاقف في خدمة دراسة القنوات الأساسية في التحول اللغوي ضمن عملية التثاقف، ويجب ملاحظة أنّ قنوات النقل قد تكون مباشرةً أو غير مباشرة، فالمباشرة أن يتوفر العنصر المنقول للثقافة المستقبلة من خلال العملاء المحركين للظاهرة دون وسيط، مثل ذلك أن نرى انتشار الأعمال المؤلفة باللغة الإنجليزية في الأسواق والمكتبات العالمية أو عبر الانترنت. أما القنوات غير المباشرة فيكون عبر وسيط للنقل، مثل ترجمة الأعمال إلى اللغة المستقبِلة. وقد يتدخل طرفٌ ثالث للنقل، مثل عملية ترجمة الكتاب

من اللغة الروسية إلى الإنجليزية ومنها إلى العربية، إلا أنّه وفي النهاية يتمّ انتخاب العناصر وتصفيتها من خلال قوانين وأهداف المؤسسة الناقلة. وقد تضغط الثقافة المستقبلِة على عملية النقل لتكون أقوى بسبب وجود تشابهٍ في أحد الجوانب، مثل ذلك النموذج اللبناني وانتشار الثقافة الفرنسية فيه، والتي يعود تأثيرها إلى الحركات التبشيرية الفرنسية في لبنان التي يعتنق الكثير من أهلها الديانة المسيحية، ويظهر واضحاً في هذا النموذج استهلاك المنتَج اللغوي للنظام المهيمن عبر هذه المؤسسات الدينية.

وننصح الباحثين بدراسة بنية اللوائح العربية بناءً على التصنيفات الأربعة التي قدمها Even-Zohar وهي[35]: المستوى الأول الذي يدرس العناصر المفردة والوحدات الصرفية المنفصلة (lexemes and morphemes)[36]، مثل ذلك العديد من المؤلفات التي تدرس المصطلحات الدخيلة على اللغة العربية من اللغات الشرقية والغربية، وعملية تطوّر أجزاء الكلمة وتكييفها مع قواعد الاشتقاق والنحو. والمستوى الثاني يدرس بنية الجمل عامةً وارتباط كل كلمةٍ مع الأخرى داخل الجملة الواحدة (syntagms)[37]، مثل ذلك ما نقل من تراكيب لغويةٍ وأمثالٍ دخيلةٍ على اللغة العربية. أما المستوى الثالث فإنّه يركّز على نماذج ومجموعاتٍ إنتاجيةٍ بدل أجزاءٍ مفرديةٍ أو جملية، وهي الأكثر تطبيقاً مع النصوص. وحين نأتي على تقديم نماذج تطبيقيةٍ لهذه العلاقة الأخيرة فإنّنا نذكر أنّ دخول الاستعمار الفرنسي والإنجليزي إلى الوطن العربي كان قد سبقه حركة ترويجٍ أدبيةٍ كبرى عبر التأليف والترجمة رسمت فيها المؤسسة الاستعمارية صورةً رجعيةً نتيجةً للهيمنة العثمانية والفكرية الإسلامية، وحاولت معها إبراز التأثير الفكري من خلال إبراز أعمال مفكري وأدباء عهد النهضة العربية، نذكر منهم: طه حسين، محمود تيمور، توفيق الحكيم وغيرهم، والتي انتقلت على أيديهم بعض الأعمال والأجناس الأدبية من الثقافات الأوروبية المتقدمة مثل المسرح والرواية والشعر الحر.

كان هذا في محاولةٍ منا لأن نبرز هنا أن اللوائح التي يمكن إنتاجها من هذه الدراسات قد تتعدّد، فهي تتطرق إلى إصدار لائحةٍ بالأجناس الأدبيّة التي دخلت الثقافة العربيّة، وقد تُبنى اللائحة على الأيدولوجيات الغربية التي دخلت من خلال الأعمال والترجمات الأدبيّة وغير الأدبيّة التي أدخلها علماء عصر النهضة إلى الثقافة العربيّة، وقد تذهب بعض اللوائح إلى دراسة المفردات الدخيلة من الثقافات المهيمنة ومدى اكتساب هذه العناصر للثقافات الدخيلة لموقعٍ مركزي أو محيطي. ونضرب مثالاً على ذلك النظام الثقافي العربي الذي شهد هيمنةً عثمانيةً سياسيةً أكثر منها ثقافيةً لم يتأثر خلالها بتلك الحصيلة اللغويّة للّغة التركية كما تأثّر بها من خلال ظاهرة اتصاله مع الثقافة الإنجليزية والفرنسية ذات الأهداف الاستعمارية الثقافيّة والعسكريّة معاً. وعلى الرّغم من تاريخ حركات المقاومة العربية الطويلة في بعض الدول العربية إلا أنّ هيمنة إحدى هاتين الثقافتين ما زال يشهد تأثيره على عدة أصعدة. بالإضافة إلى أنّ العناصر اللغويّة الفرنسية

ظلّت حتى نهايات الربع الأوّل من القرن العشرين تحتلّ موقعاً مركزياً حتى انفجار عصر التكنولوجيا وفرض الهيمنة الأمريكية على مختلف نواحي الحياة، حيث نرى بعدها أنّ العناصر الفرنسية تنحّت لتحتلّ موقعاً محيطياً في العديد من الدول العربية ليحلّ في موقعها المركزيّ النظام اللغويّ الأمريكي.

3. نتائج وتوصيات

نرى فيما سبق أنّ عملية التثاقف تلتقي مع نظرية (تعددية) النظام الأدبيّ من خلال تفاعل ثقافتين أو نظامين اجتماعيين لغويين مع بعضهما البعض من خلال الاندماج أو السيطرة والهيمنة، ويغلب على نوع التواصل مع الثقافة العربية أن يكون من خلال الاحتكاك السياسي، وتتمثّل بخضوع ثقافةٍ ضعيفةٍ لأخرى أكثر قوة، تستقبل الثقافة المسيطر عليها من خلال هذا الاتصال بعض العناصر الثقافية أو اللغوية ثمّ تقوم بدورها باستبعاد بعض عناصرها الثقافية أو اللغوية الأصلية. أي أنّنا نشهد حركةً للعناصر من المركزية إلى المحيطية أو من المحيطية إلى المحيطية حسب مبادئ (تعددية) النظام الأدبيّ. ويجدر الإشارة إلى أنّ نظرية (تعددية) النظام الأدبيّ لا تشترط أن يكون الاتصال بين ثقافتين إحداهما أقوى من الأخرى، غير أنّ كثيراً من النماذج التي طُبّقت عليها هذه النظرية تبرز واضحةً في الدّراسات التي أُجريت على نماذج ذات تواصلٍ سياسي أو استعماري أكثر من نماذج ذات مستوىً اتصاليّ موّحد، ذلك أنّ التأثير يبدو واضحاً وجلياً في دراسات الاستعمار والتي يهدف فيها كثيُر من الباحثين إلى دراسة صورة شعبٍ في خيال شعبٍ أقوى بهدف حصر نوع الصورة المنقولة أو بهدف تشخيصها للبحث عن علاجٍ سياسيٍ واجتماعيٍ وثقافيٍ لظواهر ونتائج تلحق عملية النقل الثقافي.

ويأتي هنا السؤال الذي نطرحه حول حجم الدراسات العربية التي ركّزت على دراسة عوامل إنتاج هذه اللوائح. ونجد أنّ من الواجب علينا أن نحث الباحثين في العالم العربي على طرح هذه الإشكالية في أعمال البحث في دراسة الثقافات في مختلف الميادين، ومنها كان لا بدّ من التقديم لهذه النظرية التي تدرس الإنتاج الثقافيّ وسلوكه ونتائجه وتقوم على إيجاد الروابط الوظيفية القوية التي تربطها بدراسات النقل الثقافي- على اختلاف مواضيعها المطروحة في هذا العمل أو التي لم يسعنا المجال أن نتحدث فيها- فالعملية الأولى تُنتج والثانية تنقل وكلاهما يُدخل عناصر جديدةٍ على مجتمع مستقبل، ممّا يسمح للباحث أن يعمل بحريةٍ في مجال التثاقف مسخّراً نظريات (تعددية) النظام الأدبيّ في بحثه المستقبلي.

Polysystem Theory in Acculturation Studies: Arabic Model

Ahlam Sbaihat, *Dept. of Translation, Al-Isra Private University, Amman, Jordan.*

Abstract

Since the beginning of the 20th century the West has witnessed the foundation of many theories that serve scientists and scholars in the field pf translation. However, the bulk of the theoretical production, known to research institutions and universities in Europe and the States, has been out of reach for Arab scholars. This period was followed by a development in some studies that deal with the functionality of language within cultures, though they have not received much acclaim, on the global or Arab level, in specializing in linguistic variety and function within communities.

The Arab scholars in the field of translation maintains a distance from tackling translation itself and its cultural power as a means of communication on a multilingual earth which may contribute to a significant change in the fields of research and theorizing in the Arab world. Consequently the need arises to conduct a research that will cater for the needs of our scholars to familiarize themselves with more theories to handle in the context of scientific research developing them in a way to suit the Arabic context which has been absent for the last century. The research also aims at establishing a gateway in Arabic literature and translation that presents scholars of humanities with the theory of polysystem on the one side and relating them to the acculturation theories in literature on the other.

This work is concerned with introducing both the theory of polysystem and acculturation theories and describing the terms and concepts of each of them within functional and literary studies. Next, this work develops a relation between the aforementioned theories to present a new literary comparative and critical view showing the lack of interest in these two theories within the interdisciplinary studies.

Moreover, this study will try to add some rules to the study of acculturation within the Arabic model and context, a scientific approach which encourages positioning translation with comparative studies. We would like to confirm that through this research we do not intend to pass new general rules of literary overlapping rather we try to redirect them.

We would also like to point out that studying this theory cannot be restricted to translation as they are theories worthy of attention within the field of interdisciplinary studies because it is considered a phenomenon which inter-relates, in study and application, with many fields of knowledge such as translation, general linguistics, comparative literature, literary criticism, social studies, etc.

قدم البحث في 2005/11/16 وقبل للنشر في 2006/11/8

الهوامش

1- Dimitriu, Ileana, Translation, Diversity and Power: An Introduction. University of Natal. *www.nu.ac.za/currentwriting/intro.doc*

2- For more about this subject See:

- Even-Zohar, Itamar, Polysytem Studies. In *Poetics Today,* V. 11, number 1, 1990, pp. 1-253.
- Even-Zohar, Itamar, The position of Translated Literature within the Literary System. In *Poetics Today,* V. 11, number 1, 1990, 45-51. *http://members.tripod.com/itamarez/ps/pos_trli.htm*
- Dimic, M. V., etal., Teoría de Los polisistemas. (Estudio Introductoria, Compilación de textos y bibliografía por Montserrat Iglesias Santos), Arco/Libro S. L., Madrid, (Without Date).
- Iglesias Santos, Montserrat, El sistema Literario. Teoría Empírica y Teoría de los polisistemas. In *Avances en Teorías de la Literatura, Estética, Empírica y Teoría de los Polisistemas*. (Compilador Darío Villanueva), Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 309 and following.

3- نشر Even-Zohar أبحاثه باللغة الإنجليزية وترجمت له كثير من الأعمال إلى اللغة الإسبانية والبرتغالية واللغات المحلية في إسبانيا واللغات الاسكندنافية واللغة العبرية.

4- Sbaihat, Ahlam, Imagenes Occidentales del Oriente Medio a través de las Traducciones del Árabe al Francés en la Época del Protectorado. Tesis Doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. 2002, p. 28.

5- Bloom, H., etal. , El canon literario. (Compilación de textos y bibliografía Enric Sullà), Arco/Libros S. L., Madrid, 1998, p. 37-112.

6- See Even-Zohar, Polysytem Studies, Op. Cit.

7- “In Jakobson's own terms, Producer (Addresser/Addressee), Consumer (Writer, Reader), Product (Message), Market (Contact/Channel), Institution (Context), Repertoire (Code). There is of course no one-to-one correspondence between Jakob- son's notions and my suggested "replacements," because Jakobson's point of departure is the *single* utterance observed from the point of view of its constraints. What he wants

to achieve with his scheme is a presentation "of the constitutive factors in any speech event, in any act of verbal communication", Even-Zohar, Polysystem Studies. Op.Cit. p.49.

http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf

8- Ibid, p. 34.

9- Ibid.

Sbaihat, Op.Cit., pp. 28-33

Santos Iglesias, Op. Cit.

10- Even-Zohar, Polysystem Studies. Op.Cit. Original text was translated from Swedish.

11- Lambert, José, Itamar Even-Zohar's polysystem studies, an interdisciplinary perspective on culture research. P. 2. En *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, V. XXIV, n^{o} 1, March 1997, pp. 8-14. *http://www.tau.ac.il/_itamarez/ps/jl_on_ez.htm*

12- Ibid, p. 2 and following.

13- Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, Oxfrod University Press, 1989.

14- Jowett, B. (Trans.), The dialogues of Plato. 3rd ed., vol 5, Oxford, Oxford University Press,1892. (Original work written in 348 BC.)

15- McGee, W. J., Piratical acculturation. In *American Anthropologist*, August 1898, Vol. 11, 243-249.

16- Bartlett, F. C., Psychology and Primitive Culture. Westport, Conn., Greenwood Press, 1970. (Original work published in 1923.)

17- See Bartlett, Ibid.

18- See Esparza, José Javier, El etnocidio contra los pueblos, mecánica y construcción del neocolonialismo cultural.

http://foster.20megsfree.com/101.htm

19- Ye'or، Bat, Eurabia: The Euro-Arab Axis. Fairleigh Dickinson University Press, 2005.

http://www.nationalreview.com/comment/comment-yeor100902.asp

20- حنفي ، حسن. الاختراق الثقافي. جريدة الدستور الأردنية.

على الانترنت *http://hem.bredband.net/b155908/m271.htm*

21- البعلبكي، منير. قاموس المورد. دار العلم للملايين، بيروت، 1995.

22- نقلا عن كتاب زيادة، معن. معالم على طريق تحديث الفكر العربي. مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 115، الكويت، 1987، ص 34.

23- Downs, James F., Cultures in Crisis. 2nd. ed., Glencoe Press, Beverly Hills, California, 1971, p. 48.

24- البعلبكي، المرجع السابق.

25- طه السيد، عزت، وآخرون. الثقافة الإسلامية: مفهومها، مصادرها، خصائصها، مجالاتها. الطبعة الخامسة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص 17.

26- معاش، مرتضى. المعلوماتية ثورة معرفية وتحد حضاري جديد.

على الانترنت *http://www.annabaa.org/nba/almalomateya.htm*

27- في رسالة، للدكتور صلاح الراشد على قناة سمارتس واي، بتاريخ 21 أيار 2005.

28- مصطلح عرفه W.G. Summer عام 1906 على أنه: فهم العالم على أن الجماعة التي ينتمي إليها الفرد هي المركز في حين أن الجماعات الأخرى تدور حول محوره.

أنظر Esparza, Op. Cit.

29- Ibid.

30- نقل بتصرف عن طه السيد، الثقافة الإسلامية. مرجع سابق، ص 23.

31- Even-Zohar, Polysystem Studies. Op.Cit.

32- Rudmin, F. W., Catalogue of acculturation constructs: Descriptions of 126 taxonomies, 1918-2003. In W. J. Lonner, D. L. Dinnel, S. A. Hayes, & D. N. Sattler (Eds.). *Online Readings in Psychology and Culture* (Unit 8, Chapter 8), 2003. (*http://www.ac.wwu.edu/~culture/index-cc.htm*), Center for Cross-Cultural Research, Western Washington University, Bellingham, Washington USA.

33- لصعوبة الحصول على مراجع عربية حول التثاقف تم تصفح هذه المواضيع من خلال عدد من المكتبات في الأردن وعبر شبكة الانترنت.

34- See *http://www.undp.org.ye/Arabic_Culture.doc*

35- Even-Zohar, Polysystem Studies. Op.Cit.

37- إدريس، سهيل. **المنهل، قاموس فرنسي-عربي**. الطبعة الخامسة عشرة، دار الآداب، بيروت، 1995.

38- إدريس، المنهل، المرجع السابق نفسه.

المصادر والمراجع

المراجع العربية

إدريس، سهيل. **المنهل، قاموس فرنسي-عربي**. الطبعة الخامسة عشرة، دار الآداب، بيروت، 1995.

البعلبكي، منير. **قاموس المورد**. دار العلم للملايين، بيروت، 1995.

حنفي ، حسن. **الاختراق الثقافي**. جريدة الدستور الأردنية.

زيادة، معن. معالم على طريق تحديث الفكر العربي. **عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 115، الكويت، 1987.

طه السيد، عزت، وآخرون. **الثقافة الإسلامية: مفهومها، مصادرها، خصائصها، مجالاتها**. الطبعة الخامسة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003.

المراجع الأجنبية

Bartlett, F. C., *Psychology and Primitive Culture*. Westport, Conn., Greenwood Press, 1970. (Original work published in 1923.)

Bloom, H., etal. , *El canon literario.* (Compilación de textos y bibliografía Enric Sullà), Arco/Libros S. L., Madrid, 1998.

Dimic, M. V., etal., *Teoría de Los polisistema*s. (Estudio Introductoria, Compilación de textos y bibliografía por Montserrat Iglesias Santos), Arco/Libro S. L., Madrid, (Without Date).

Dimitriu, Ileana, Translation, Diversity and Power: An Introduction. University of Natal. *www.nu.ac.za/currentwriting/intro.doc*

Downs, James F., *Cultures in Crisis.* 2nd. ed., Glencoe Press, Beverly Hills, California, 1971.

Even-Zohar, Itamar, Polysytem Studies. *Poetics Today,* V. 11, number 1, 1990.

Even-Zohar, Itamar, The position of Translated Literature within the Literary System. *Poetics Today,* V. 11, number 1, 1990.

Iglesias Santos, Montserrat, El sistema Literario. Teoría Empírica y Teoría de los polisistemas. *Avances en Teorías de la Literatura, Estética, Empírica y Teoría de los Polisistemas*. (Compilador Darío Villanueva), Universidad de Santiago de Compostela, 1994.

Jowett, B. (Trans.), *The dialogues of Plato*. 3rd ed., vol 5, Oxford, Oxford University Press,1892. (Original work written in 348 BC.)

Lambert, José, Itamar Even-Zohar's polysystem studies, an interdisciplinary perspective on culture research. P. 2. En *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, V. XXIV, n° 1, March 1997. *http://www.tau.ac.il/_itamarez/ps/jl_on_ez.htm*

McGee, W. J., Piratical acculturation. *American Anthropologist*, August 1898, Vol. 11.

Sbaihat, Ahlam, *Imagenes Occidentales del Oriente Medio a través de las Traducciones del Árabe al Francés en la Época del Protectorado*. Tesis Doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. 2002.

Ye'or، Bat, *Eurabia: The Euro-Arab Axis.* Fairleigh Dickinson University Press, 2005.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 4، العدد 1، 2007، ص ص 25- 66

قـراءة فـي روايــة "النهــر بقُمـصان الشـتاء"

نادي ساري الديك*

ملخص

حسن حميد من الروائيين العرب، الذين أكدوا أنّ الفن الروائي في فلسطين لن ينضب، فكانت روايته "النهر بقمصان الشتاء" خطوة متقدمة في بناء الجسد الروائي، فقد جعلها قريبة إلى النفس، بلُغتها وأسلوبها وما تحمله من مسميات للأماكن والأفراد، فهي بمثابة حافظة لمفردات كان الناس يستخدمونها، وعادات وتقاليد وحرف وأنماط زراعية عرفها الناس وتداولوها، كذلك عرّفنا على رياضات وألعاب شعبية وأكلات وطقوس ثقافية واجتماعية لها مسمياتها وخصوصيتها، وعلى تراث متعدد الأوجه؛ وكما سلّط الضوء على جريمة متأصلة في نفوس المحتلين، فعرّفنا على الجريمة السياسية والاجتماعية والثقافية، إلاّ أنّ الجريمة السياسية أخذت حيّزها الأكبر، كل ذلك جاء بلغة السارد المتمكن من حرفته والمتمعن في خصوصية ما يروي.

مفتتح

"النهر بقمصان الشتاء" عمل روائي للكاتب حسن حميد، صدر عن وزارة الثقافة برام الله ـ فلسطين، ومَن يقرأ الرواية يشعر منذ الوهلة الأولى بعلاقة إيجابية مع النص، فالعنوان أخّاذٌ، والنص كذلك، لما يحمله من إرث وعادات وتقاليد ومسميات وثقافة مجتمعية فلسطينية، يقدّمها الكاتب عبر لغة صافية عذبة، وأسلوب قشيب؛ ومهارة في السرد والعرض، كل ذلك جعل الباحث يتتبع النص للغَوص في كُنهِه، من أجل إنتاج دراسة معمقة، جاءت مقسّمة على عنوانات فرعية؛ إما لعنوانات في الرواية، أو نتيجة لاستحواذها على أفكار خاصة، بذلك استوت الدراسة، وقد أفاد الباحث من قراءات وأبحاث في مجالات الرواية، تخدم منهجية البحث، فكان المنهج التكاملي هو المنشود.

وُلِد حسن حميد(1955-) بقرية "كراد البقارة"، من أعمال مدينة صفد الفلسطينية، تلقى تعليمه بمدينة القنيطرة السورية، في الجولان المحتلة، ثم هاجر إلى دمشق بعد العدوان الصهيوني، واحتلال مدينة القنيطرة عام 1967م، وأكمل تعليمه في مدارسها، وتخرّج في جامعة

* جامعة القدس المفتوحة، رام الله، فلسطين.

دمشق، يحمل البكالوريوس في الفلسفة وعلم الاجتماع، ودبلوم الدراسات العليا، ودبلوم التأهيل التربوي، نال الإجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة بيروت العربية، عمل معلماً، ثم محرراً للصفحات الأدبية، وعمل أميناً للتحرير في جريدة الأسبوع الأدبي، وهو عضو جمعية القصة والرواية في سوريا.[(1)]

حسن حميد، من الأدباء الذين تعددت مواهبهم، فكانت نتاجاته على النحو التالي: إثنا عشر برجاً لبرج البراجنة- قصص(1983)،ممارسات زيد الغاثي المحروم- قصص(1985)، زعفران والمداسات المعتمة- قصص(1986)، دوي الموتى- قصص(1987)، السواد أو الخروج من البقارة- رواية (1988)، طار الحمام- قصص(1989)، أحزان شاغال الساخنة- قصص(1989)، قرنفل أحمر لأجلها- قصص(1990)، مطر وأحزان وفراش ملون- قصص(1992)، تعالي نطيّر أوراق الخريف- رواية(1992)، هنالك قرب شجر الصفصاف- قصص(1995)، جسر بنات يعقوب- رواية (1996)، ألف ليلة وليلة- شهوة الكلام- شهوة الجسد- دراسة(1996)، حمّى الكلام- قصص(1998)، البقع الأرجوانية في الرواية الغربية(1999)، المصطلحات، المرجعيات، دراسة الأدب العبري، كائنات متوحشة- قصص، الونّاس عطية- رواية، أنين القصب- رواية، النهر... بقمصان الشتاء- رواية(2005)[(2)]

تُرجم نتاج حسن حميد إلى لغات متعددة، فترجمت بعض قصصه ورواياته إلى اللغات، الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والفارسية، والصينية، والأرمنية[(3)].

العنـوان

"النهر بقمصان الشتاء" "عنوان هادف"، فما يحمله العنوان من مفاهيم مقصودة، قد توصل القارئ إلى العمق المراد، إن كان ذاك العمق مقصوداً من الكاتب أو من القارئ على حدّ سواء، فلو أمعنا النظر في مفردة "النهر" سنجدها مفعّلة إلى حد بعيد، وقد يتساءل المرء، هل النهر الطبيعي هو المقصود ؟ أم أن النهر يشكل رمزاً لشيء ذي شمولية في عمقه وآثاره، فيكون النهر هو الوطن، أو النهر هو الذاكرة، أو الشعب الذي يحمل تلك الذاكرة، كما النهر وقت فيضانه، ونردف ما علاقة النهر وقمصان الشتاء، هل حالة التعرية التي تصيب جنبات النهر هي نفسها ما يحمله المرء من أشياء تتساقط مع الزمن؟ أو أنّ النهر وهو يرتدي قمصان الشتاء المتعددة في أنواعها ومذاقاتها، يشبه الذاكرة المحملة بأشياء كثيرة ومتنوعة كما هي قمصان الشتاء متنوعة ويجري البحث عنها؛ لما تخلقه لدى المرء من فاعلية، بذا تكون المشابهة واضحة ومقصودة، أو أن النهر يشكل منبع العطاء كما الشعب في عطائه غير المحدود، فكما يقال إنّ النهر في مرحلتي الشباب والشيخوخة أكثر عطاءً منه في المراحل الأخرى، بمعنى، أنّ الشعب مهما تقدمت به السنون وتوالدت أجياله يبقى صاحب عطاء فياض، ويتوالد العطاء بتوالد

الأجيال، بمعنى أدق، ما دام النهر محتفظاً بمكوناته ويحافظ عليها ويسعى لديمومتها، تبقى الحياة على جنباته باستمرار، يشبهها حياة الشعب ممثلة في ذاكرته التراكمية عبر الأيام، فإنه يبقى فاعلاً في الحياة ما دامت ذاكرته الحافظة لإرثه فاعلة وصادقة، فما دامت مياه النهر تجري على وتيرتها المعهودة، تتشكل الحياة وتستمر بتفاعلية عالية حسب مقتضى الحال، وهذا ينطبق على الشعب، أي ما دامت ذاكرة الشعب حيّة فاعلة محتفظة بما تحمله عبر توالد الأجيال، تبقى الحياة واضحة أو المفاهيم قريبة من النفس الإنسانية، فالعنوان "باعتباره أولى عتبات النص، تكمن أهميته في كونه عنصراً من أهم العناصر المكونة للنص".[4]

هذا بعض فهم للعنوان، وقد جاء على شكل جملة اسمية، لهذا نجده يعكس مضمون الرواية لأنّ "الجملة الاسمية تقدّم وعي الكاتب، بينما تقدم الجملة الفعلية الحركة الخارجية للشخصية"[5].

تقديم الرواية

إن التقديم الذي كتبه فيصل درّاج، وجعله تحت عنوان "بمثابة تقديم مجزوء" جاء مجزوءاً فعلاً، فنجده يطرق باباً ويترك أبواباً أخرى، إلاّ أنه يريد توكيد رأي وتبديده، في آن واحد معاً، يتمثل في أنّ الرواية الفلسطينية، مقيدة إلى ثلاثة أسماء راحلة: جبرا إبراهيم جبرا، غسان كنفاني، إميل حبيبي، فهو يحاول نقض هذه المقولة وتفنيدها، مستنداً في ذلك إلى أسماء واعدة، قد حددت نهجها وطرائق التعبير لديها، أي أنّ الاضمحلال لم يصب الرواية الفلسطينية، وإنما نجد نصوصاً روائية واعدة، كُتبت بأقلام واعدة أيضاً، وما كاتب رواية النهر بقمصان الشتاء إلاّ واحد من تلك الحالات الواعدة.

أما الحالة الأخرى التي يريد توكيدها، فتتمثل في أنّ مادة الرواية الغفل قد أخذت من أفواه الناس، وقام الروائي بالتنسيق فيما بين أجزائها، حتى استوت الرواية التي نحن بصددها، لكن فيصل درّاج لم يدخل إلى صلب الحدث الروائي، وإنما ترك الغوص فيه للآخرين، في حين نراه انصرف إلى التعريف بالكاتب ومكانته، فكان من باب أولى أن يدخلنا إلى عمق الحدث الروائي، و أن يتحدث عن مكونات البناء وأسسه.

فما الحكاية التي صاغها حسن حميد على شكل رواية إلاّ حكاية تتناسل من ملامح فلسطينية، أعاد الكاتب صياغتها، وبناء تشكيلاتها واندفاعاتها نحو التجليات المتعددة في أوجهها ومضامينها، علماً أنه يأخذ مادته الغفل من أفواه بسطاء الناس، وليس من عظماء القوم، كما يحلو للصهاينة أن يفعلوا ويُجسّدوا منطلقاتهم، فالكاتب يريد كشف الطروحات البسيطة والتفاعلات الكلية، حيث يؤكد إنسانية الإنسان البسيط، فهو السرّ والمفتاح معاً لعمق ذاك السر، لذا نراه يبلور شخصية الفلسطيني الباحث عن سرّ خلوده في خلق عملية المزج بين العشق

والمقاومة، لأنهما يشكلان مدخلين متعاضدين يعضد أحدهما الآخر، ويدفعه إلى أمام كي تتضح الصورة وتتبلور بأطرها المختلفة، وهذا يتمثل في العشق المقدس؛ والموت لدى الإنسان الفلسطيني، مما يرينا الصراع بين رؤيتين فتتجسّد رؤية التناغم مع الحياة وطرق أبوابها من جانب الفلسطيني، والرؤية السوداوية الأخرى الهادمة للحياة من قبل العدو الصهيوني.

الاستهـلال

يُجسّد استهلال الكاتب تعبيراً عن مقاصد يستجمعها كي يضعها نصب أعيننا، حتى نعي ما يحمل من روح وإرث عميقين، لذا نراه ناجحاً في نسج العلاقة المقصودة عبر الاستهلال، إذ عبّر بلغة أشاعت الصدق في جنبات النص وحواشيه، فالاستهلال بكلّ ما يحمله إقرار مؤكد من أنّ المادة اللب، أو الخميرة هي من صنع البشر الآخرين، وما الكاتب إلاّ صاحب العجينة، وهذا يعني أنّ المادة الخام موجودة في الأمكنة والأزمنة كلها، إلاّ أنّ الفن المتدفق في الحياة هو الذي يجعل العادي والمألوف شيئاً غير مألوف.

فما جاء به الروائي من حكايات على ألسنة متعددة لا يعدو سوى حالة من التعارف السطحي، بينما عملية الخلق والاندماج تأتي بعد عمليتي التعمق والتفاعل تجاه الشيء المراد تفعيله، فالكاتب دمج أشياء كثيرة، وأدخل حسّه الفني حتى غدا هذا الجسد صاحب سيادة أو سلطة فنية سيادية، تمتاز عن غيرها من الأشياء، أو تتمايز عن أصلها الذي استخلصت منه، فما الأصل دون وعي فني إلا كالجسد من غير روح، فنقول: إن الاستهلال قد نجح في تفعيل دور صاحبه فيما بعد، حتى تشتد أواصر العلاقة بين الجميع، على الرغم من تواضعه (أي الكاتب) لأنه حيّد الأنا في عملية خلق الاندفاع نحو تجسيد المحكي والمأثور، فنراه يقرّ أنه أخذ المادة الغفل، بحنان ورأفة فائقين، فيكون صنعه في تلك الحالة بعث الروح في المخفي والمستبطن.

سوق الخالـصة

افتتح الكاتب روايته بالتعجب من المشاهد التي أثارت فيه حالات الدهشة والانبهار، "يا إلهي، أهذه... هي السوق؟! أم أنّ ما أراه هو مكان للخرافة والسحر!!" (6) التعجب المبني على الانجذاب صوب المرئي والمحسوس من السوق، بعد أن جعل عنوان الفصل الأول من الرواية "في سوق القرية" وكأنه يشدّنا إلى قصيدتي السياب والبياتي "سوق القرية" "وفي السوق القديم" وإنْ النظرتان مختلفتان، فما جاء به الشاعران عبارة عن نظرة واقعية مغموسة بالعمق العقدي والأيديولوجي، بينما صورة سوق الخالصة واقعية تسجيلية، ولم يجعل الصورة جامدة وجافة، وإنما تبعها حالات من السرد الإخباري الذي يحمل في طياته دلالات معينة نتيجة للموازنة بين

المساحات الخضراء التي تركها الراوي خلفه، وحالة الحركة الدورية التي تعج بها السوق وما تحمله كلّ رؤية أو فلسفة تجاه ذلك.

لذا نجد حالتَيْ الجشع والتعجب اللتين ينقلهما الكاتب على ألسنة الناس، هما التكون الصوري للمرئي والمتخيل من قبل الكاتب الروائي الذي تقمص وصف الآخرين وتفاعل معه، فجاءت لغته مفعمة بالجمال التصويري والنقل الأمين لجماليات السوق المتخيّل، عكس ما فعله السياب والبياتي على سبيل المثال لا الحصر، إذ الصورة في بداية تكويناتها ترينا حال التشابه، لكنّ استمرارية التراسل الصوري، وخلق الحواس التفاعلية جعلنا نوقن أن سوداوية السياب وواقعة البياتي لا أصل لهما عند الكاتب في نصّه، علماً أنّ السوداوية والحزن يلفّان الحكاية المدونة من ألفها حتى يائها، لما تعرّضت له ذاكرة الرواة من حالات تهشيم مقصودة وغير مقصودة، إن كانت تلك الحالات التهشمية زمنية أو عدوانية أو كليهما معاً.

على الرغم من التباعد الزمني والمكاني ولو جسدياً بين الراوي والأمكنة والأزمنة المروي عنها، إلاّ أننا نجد حالة من الحميمية الصادقة في التفاعل مع المكان، والوصف البيئي المتعدد في صوره وتموجاته وأخيلته، وما ذاك إلاّ من التفاعلية الصادقة والتناغم مع الحدث، والاندماج الكلي في الحدث المعني.

الخصب والخصوبة ومشاهد أخرى

ما عملية السفاد المتبادل والمقصود بين الأبقار والثيران إلاّ حالة تجريدية مرادة، فمن خلالها يتم البحث عن أمل جديد في مولود جديد، وإن كانت حالة التقديم في وصف الأبقار تشكل حالة فرح خالصة، لأنّ هذه العملية مقصودة في حد ذاتها، إن كانت القصدية من البقرة المجلوبة للحظيرة؛ باحثة عن التجدد والنّماء والحفاظ على النوع بالغريزة، أو عند الثور الذي يحقق تفوقه الجنسي، وقوته الجسدية، أو عند الإنسان الباحث عن دلالات كثيرة من هذه العملية، وهذه العملية التجاذبية بين الأبقار والثيران، ترينا مشهداً مقصوداً في حدّ ذاته، فعملية التحديد مقصودة، كما هي عملية اختيار الثور ليسافد البقرة مقصودة أيضاً.

فالبحث عن الخصب والخصوبة لا يتوقف عند مشهد الأبقار والثيران، وإنما نجد الإنسان يبحث عن ذاته، ويتمثل ذلك مع ثلة من النساء المتحلقات تحت شجرة الخروب الكبيرة، فيأتي دور المرأة في رسم مشاهد الحناء المتعددة في الأشكال والتصورات، مما يجسد حالات البهجة والانبعاث الروحي، لأنّ ذلك ما هو إلاّ حالة تجميلية للأعضاء الخارجية من جسد المرأة، الباحثة عن خصوبة من نوع خاص، ومثل ذلك ليس بعيداً عن المجتمع الريفي والتجمعات السكانية الأخرى، ومحورية التلاقي في الأسواق؛ لذا تزداد الحالة الجمالية تأصيلاً في النفس، بعد ترديد الأهازيج والمواويل الخاصة بطقوس الحناء، فتكون العملية تماثلية ناجحة، إذ تستمتع النساء

بجمال الأيدي والإيقاع النغمي للأهازيج، بذلك تنشغل الحواس كلها في التفاعل مع الحدث وتجسيده، ويتأكد المرء أنّ الإنسان يبحث عن الخصوبة والنماء للحفاظ على النوع والشعور بالمتعة؛ والأمان النفسي، والاجتماعي، لا بالغريزة كما الحيوان، وإنما بالتخطيط العقلي والفعل الإرادي، وكأنَّ الكاتب يقدم "مادته دون معاناة... ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات"(7) الصادقة التي ترينا صورتين باحثتين عن الخصوبة (الأبقار+ النساء) وإن اختلفت الوسائل.

إلاّ أنَّ الكاتب لا يكتفي بإيراد الصورتين السابقتين، وإنما يرينا صورة معاكسة وهي صورة قتل الخصوبة من أجل تسمين العجول، لترتفع أثمانها، وهذه صورة سلبية يمتهنها الإنسان تجاه الحيوان، فيكون قتل الخصوبة مبحوثًا عنه من الإنسان ضد الحيوان، دون دافعية من الحيوان، وهذا مراد عقلي للإنسان، في حين نجد الصورة الأولى (البحث عن الخصوبة) يتجاوب معها الإنسان والحيوان على حدٍ سواء، وكأنه يقول: الخصوبة لها طقوسها، وإلاّ تصبح عالة على جسد الإنسان ونفسيته وكذلك على الحيوان دون تحفظ، لذا نجده يقدم لنا صوراً لحوادث متعددة على "شكل حلقات متتابعة، لا تنحدر الواحدة منها عن الأخرى"(8).

تلك المشاهد ترينا عملية إماتة الحياة في الأشياء (العجول) مقابل حالة التسمين المقصودة التي يبحث عنها الإنسان، وهذا حرمان من حق طبيعي فطرته الطبيعة الحياتية في العجول، فيكون قتل الحق سبيلاً لجني أرباح مرتقبة بعد تسمين العجول، وتكون القطط فرحة بالحدث لسيطرتها على مكان القتل، وتتلقف الأعضاء المقتولة، وكأنّ موت عضو هام في العجل، يشكل وسيلة حياة للقطط، بعد إدخال البهجة والسرور إلى غرائزها.

المهارة في نقل الحدث، جعلت الكاتب يستحضر صوراً أخرى، تتعدد فيها مشاعر متنوعة من مشاهد الحياة بأنماطها المختلفة آنذاك، فتكون صورة الوشّامين والباحثين عن الوشم واضحة المعالم والدلالات، وتتعمق تلك المشاهد في النفوس، فنجد وشم الغني ووشم الفقير، لما يحمله الوشم من سمات متفاوتة، حتى غدا مظهراً اجتماعياً مألوفاً، على الرغم من مخالفته للعقيدة الإسلامية. إلاّ أنّ الناس يحلقون في المواسم، وتكون النساء هن صاحبات الحظوة، إن كنّ واشمات أو موشومات، وإنْ لم يظهر لنا الكاتب الرجل يبحث عن الوشم أو مقتنياته، لكن الكاتب دلل على أهمية العمل من خلال إظهار الوشم وقراءته، وجعلها دلالة واضحة، فلم ينسَ ملمحاً أو حركة أو مادة من المواد المستخدمة في إظهار الوشم على جسد الفتاة، إلاّ جسدها، فهو يشخص العملية من أولياتها حتى المتتاليات كلها، وهذا "ليس وسيلة بدائية غير فنية خرقاء، وليس فيضاً من حب الذات والكشف عنها، بل هو أسلوب أو منهج يتطلب مهارة عظيمة أو أداة من أدوات الفن الروائي الأكثر دقة".(9)

إنّ تلازمات الحدث الصوري، جعل الكاتب يستجمع قواه، وينسخ العلاقة بين الأحداث، فنراه يجسّد صورة الخيالة والسباق بين الخيول وعلى صهواتها الفرسان المجربون، وهم يذرعون الأرض الرملية بحثاً عن السبق وإحراز النصر ونشوته معززاً ذلك برؤيته البصرية وهذا "بمثابة ميثاق واضح... إذ إنه الوسيلة الأولى للاستيلاء على القارئ بالطريقة التي يريدها".[10]

ثم بعد ذلك يجسّد صورة مناقيش الزعتر والسبانخ وتوزيعها مجاناً على الحاضرين، وهذا من أسس الكرم وأصول الضيافة في المواسم المتعارف عليها، ونجد وصفه تفاعلياً وليس قشرياً، إذ أعطى موزعة المناقيش حالة من التماثل الجمالي عندما شبهها بطيور الحجل صاحبة الحظوة في رقتها وجمالها[11].

فليس من قبيل الصدفة أن يتابع الكاتب في عملية الاسترسال الصوري لما يكتنزه الرواة من أشياء كثيرة، وكأنه يحاول استعاضة ما ضاع بما بقي بعد التفاعل معه، وإظهاره كما كان الناس يعيشونه ، فنراه ينقل لنا مشاهد صراع الديكة، وتفاعل الناس معها، فهو يعيد إلى الأذهان صورة متمددة، قد تفهم على ما هي عليه، وقد تُعطى بعداً رمزياً لحاضر مؤلم متآكل، لأنّ "الكاتب الواقعي الكبير الذي يعي عبث الوجود وقسوته، يقبل أن يعيش ذلك وأن يعرفه، لا لكي ينكره، بل ليجد فيه ما يساعده على استجماع قواه"[12] ولعل هذا الكم التراكمي من الصور المتراكمة في الذاكرة يعود بنا إلى منظر الكاتب لما يحمله من أشياء هادفة، مما يجعله يتفاعل مع ما يروي تفاعلاً كبيراً، وإن كان الذي ينقله ليس غريباً حتى يومنا الذي نعيشه، فهناك بعض الأحياء في كثير من المدن العربية وغير العربية تستمتع برياضات صراع الديكة، لذا نجده يعي ما ينقله من خصائص صغيرة من عملية الرياضات المقصودة "اجتذبتني الساحة، تماماً مثلما اجتذبتني، مناقير الديوك، فقد رأيت النساء يدهنّ ريش الديوك بالزبدة، فيلمع ريشها ويزهو ....".[13]

ما يعطى للديكة ما هو إلاّ حالة تدفع بها حتى تتلاءم مع مستجدات المرحلة القادمة، فتكون الديكة قد انتشت واستجابت طرباً، وبدأت مراحل الصراع، والناس يتفاعلون مع حاضر ملتهب يظهر تراكمات تراثية عميقة، لأنّ ما نراه يعد من الماضي، يحمل "في داخله الامتلاء الكامل للزمن".[14]

يبدو لنا أنّ الكاتب يسلط الضوء على إرث عميق، لا ليسجله فقط، وإنما ليشعر المهتمين إلى أهمية التفاعل معه، فتكون اللقطات الهادمة من عادات الناس وتقاليدهم حالة مؤثرة في النفس المتلقية، حتى تتيقن أنّ الشعب الذي عاش تلك المظاهر والتفاعليات شعب يستحق الحياة، فهو مثل شعوب الأرض الأخرى له ما يستمتع به في كل مرحلة يعيشها، وهذا يرينا مصداقية الذاكرة التي يَستلهم منها الناس الآن مقدرة المتخيل حتى تتم الموازنة، كي ينتصر كل إلى منبعه وقيمه، وينهض بواقعه لأنّ "فكرة الماضي والمستقبل لم تلح على ضمير عربي بقدر ما ألحت على

الضمير الفلسطيني"[15] وإن خالفنا الباحث في هذا المنطلق، بمعنى أنّ الضمير العربي في كثير من الأزمنة والأمكنة يتأثر بفكرة الماضي والحاضر، إلاّ أنّ هذه المسألة قد تؤثر في بعض الفلسطينيين أكثر من غيرهم لفقدانهم الأرض التي تشكل محورية الحياة وتفاعلياتها، إذ إنّ فقدان الأرض يعني شيئاً كبيراً وكثيراً عند محبّيها ومريديها.

إنّ ما يتعامل معه الراوي نحسّه ينبع من أعماق ذواتنا أو نجده يعبّر عن ديمومة التلاقي مع الأشياء كلها ، وكأن الزمن المقيس أو العادي لم يترك أثراً كبيراً في الذاكرة الجمعية، بمقدار ما نجد متتابعات النفس فاعلة، حيث الزمن النفسي متجدد في ذاته، ومتغير من مرحلة إلى مرحلة، مما يجعله قريباً من النفس البشرية، لذا نجد الصور الذهنية المنتزعة من الذاكرة تتفاعل وتتلازم بمحورية تراكمية لمسميات تناقلها الأبناء والآباء والأجداد، كما في لوحة وصف السوق، وسرده لمقتنيات السوق آنذاك "وقد تدلت فوقها حزم الحبال، والفؤوس، والمذاري، والشواعيب، وخراطيم المياه، وقطع الجلد، والقفف الكاوتشوكية، والدلاء التنكية، والأحذية المطاطية... وحولها تتأرجح قرطبيلات الموز وتهتز".[16]

إن الامتزاج بين روح السارد وتراكمات ما يسمعه من الآخرين يجسّد صوراً تظهر آلام الناس جميعاً وهمومهم ، كلٌ حسب فهمه لحياته وظروفه الصعبة، وكأنه يوضح أنّ من يروي قصصهم قد عاشوا حيواتهم بأنماطها المختلفة، بمعنى ما يأتي به من أشياء ليست صوراً التقطها أطفال معنيين، وإنما هي نتاج ذاكرة جمعية عاشت وعايشت الحياة وقسوتها وبراءتها وهمومها وعطائها، وكأنه يحاول تجسيد الزمن الضائع أو الزمن المحارب من أعدائه حتى لا يتفاعل معه الناس ولو تذكرياً أو تخيلياً، إلاّ أنّ الكاتب يغاير النمط الاستسلامي ويؤكد ثراء الذاكرة التي أسعفته بما جاء به من أشياء لا يستطيع كثير من الناس التقاطها أو توصيفها، فكأنه يقول: "توجد عند كلّ واحد منّا بحيرة بلا قرار في أشياء جمّة، مما كنّا قد نسيناها منذ أمد بعيد، لكن من الممكن لعطر يهف صدفة، أو مجموعة أصوات، أو أشياء أو كلمة عابرة أن تستفز تلك التجارب المنسية بشكل يجعل التجربة المستثارة أكثر إشراقاً وحيوية من الأصل ذاته"[17].

وبمعنى آخر نجده يصنع تذييلات لما أقدم عليه من أشياء، حتى يرينا قوّة العلاقة بين الراوي صاحب الذاكرة وبين من يصوغ تلك الذاكرة، ومن ثم المتلقي، صوراً متعددة المشاهد والأهداف كي تجسدّها ما استقر في نفسه من أثر ما تلقاه من أشياء، فتكون صوره صادقة فهي "خبر شديد الإثارة يقدمه المؤلف بشكل شديد الإيجاز، لتأتي التفاصيل في الأسطر اللاحقة"[18] مما يرينا بيئة تتخلى عن كل همومها حتى تتوحد مع همّ أصحابها ورواة أخبارها والسامعين للحكايا المتداولة مع الأيام.

الغواية والـدَيـر

من أكثر السمات ظهوراً في الرواية؛ الدير وملحقاته، فهي من أهم الروايات إبرازاً للدير وتفاعل القلوب معه، فهو يرينا سمات إنسانية يمتاز بها الدير من خلال مسيرة الحياة، ولجوء المحتاجين إليه، وكأنَ الكاتب صاحب مهمة خاصة في إيصال صورة الدير؛ ومدى أهميته في المجتمع بشكل عام، والمجتمع الفلسطيني بشكل خاص، وهذه الرؤية من الكاتب "تهدف إلى تقرير حالة قائمة، فارضة حضورها"[19] على كثير من الناس، وإن اختلفوا في فهمهم وتوجهاتهم تجاه الدير، علماً أنَ الكاتب لا يقدم صورة عن الدير من الخارج، وإنما نجده صاحب ذهن متوقد وراوياً عليماً بما يرويه، ويجسّده عبر صوره وقيمه "حين وصلت إلى الدير، اكتشفت أنني سببت القلق والخوف للأخوة في الدير، فقد رأيتهم مجتمعين أمام بوابة الدير يترقبون وصولي ..." [20].

بعد هذا الوصف للعلاقة الودية، والدخول إلى الدير في آخر النهار، يرينا وكأنه يتهيأ نفسياً لما يمكن أن يقوم به من أعمال، ويسرد أو يقصّ القصص والحكايات التي عاشها أو صنعها، أو التي كان له اليد الطولى في إظهارها للحياة، وما هذا إلاّ انعكاس لحالتي الترقب والخوف اللتين تسيطران على الواصف للدير والعلاقة معه، وكيفية إظهار مشاعر المحبة والوئام بين نزلاء الدير كل حسب موقعه والعمل المنوط به.

إنَ حالة القلق التي انتابت نزلاء الدير بسبب تأخر غطّاس عن موعد وصوله، ترينا التصرفات والسلوكيات الإيجابية من قبل نزلاء الدير من الجنسين مختلطين، وإن كانت غالبيتهم من النساء يرتدين زي الرجال "لم يذهب غطاس، وكيل الدير الجديد، .... أحس أن مواجهة الغواية خاسرة وأنَ مقاومتها لا جدوى من ورائها قط، وأنَ الفرار هو الغنيمة... وحسب".[21]

وإذا نظرنا إلى ما قام به الوكيل (حنّا) من قرار الفرار من الدير، لا يخرج عن طبيعة الإنسان المتزن، وصاحب العقيدة النقية، وهذا السلوك لا يختلف عن سلوك الإنسان القويم في حياته؛ لأنّ هذا الأمر يشير إلى ضرورة البحث "والمراجعة الواسعة مع الذات والحوار الطويل مع النفس في محاولة لاستيعاب ما حدث، وتفحص وترقب ما سيحدث"[22]، فما يحمله الراهب من خصوصية تجاه معاناة لا يتماثل إلاّ مع ذاته أو أنداده المتماثلين معه في المشاعر، ويبدو أن هرب الراهب لم ينه المشكلة بالنسبة له ولغيره، وإنما ظلت المسألة عالقة أو مفتوحة، قابلة للتأويل والتبصّر، أي أنه يمكن العثور على لغز لفرار الراهب من الدير، والتعمق في مسألة التأويل إن أراد الإنسان قراءة التأويل حسب منطلقاته "جاء غطاس إلى الدير...، عرف واجباته داخل الدير، فراح يقضي نهاره في العمل... ينظف الغرف، ويرتب المؤن في المستودع... ثم يصلي وينام"[23].

يظهر الكاتب الصورة المتجانسة للدير والعاملين فيه، فهو يرينا مدى التناغم النفسي مع الحدث، ويمكن من خلال ذلك معرفة الدلالة الهادفة التي ينوي الكاتب إظهارها، وتتمثل في مواقف نفسية وأخرى مسلكية لعمال الدير، وكلا الموقفين يتداخلان حتى تتجسد الروح المعنوية المبحوث عنها، في المعاناة والتراكمات والهموم التي يستجلبها الكاتب وهو يتحدث عن حنا وغطاس فيما بعد، وغيرهما من نزلاء الدير، إلاّ تعميق للصلات المتجددة مع الحدث يومياً، وكذلك تصوير الأعمال المنوطة بهما وغيرهما، تدللان على العمق الإرادي والثقافي الجسدي لنزلاء الدير، وهذا يؤكد أنّ هناك "بعداً آخر من أبعاد الصراع النفسي" [24] الذي يعيشه الإنسان المنتمي للدير، دون النظر إن كان قديم المعرفة بالدير أو جديدها، إلاّ أنّ غطاس مثلاً كان قديم المعرفة بذلك، فقد عاش منذ صغره في أديرة عديدة، تربى يتيماً، "فأحس مبكراً أنّ الرهبان هم أهله، وأنّ الدير هو خلاصه، وأنّ حسرته الأزلية كامنة في خدمة الآخرين... ومحبتهم!"[25]

فإذا دققنا النظر سنجد الروائي قد أكثر من الأفعال الماضية والتوكيدية، حيث أعطى صبغة للمكان المأوى وجعله ملاذاً لقلوب الناس المحترمين، وهو مكان لصنع البطولة الإنسانية فيما بعد.

إنّ هذا الموقف من العمل والانتماء للدير يعد بحق- استجابة حقيقية للهموم التي يحملها الناس في الدير، وقد جسّد ذلك في مسلكيات غطاس الذي جسّد الحلم الباحث عن أمل مفقود أو أمل متجدد لكنه لا يعاش إلاّ تخيلاً أو تخيلاً نفسياً، فقد أوضح الكاتب نمطية العلاقة وطرائق خلقها وديمومتها بين نزلاء الدير، إذ يصورهم حالة متماسكة متفانية إلى حد بعيد، ويربط النزوع النفسي لنزيل الدير بالمكان المحدود في مكانيته وزمانه، وإن كان غير محدود في منطلقاته وتأملاته، علماً أنّ الدير يكون محاصراً بقيم وتقاليد صعبة المراس أحياناً، وإن كانت الحركة داخل الدير دائبة، كلّ يعرف هدفه ومنتهاه، حتى يكتسب مفهوماً اجتماعياً، وما يميز هذا الأسلوب من التصوير عن غيره هو الموقف عند التفاصيل الدقيقة والإيماءآت الخاطفة، فالتصوير عن قرب يعطي الصورة "السردية تفصيلاً لا نجده في صورته الوصفية، فبينما أتت الصورة الوصفية هيكلية، فإنّ الصورة تفصيلاً السردية تأتي مفصلة دقيقة معبّرة".[26]

لذا ما يقدم عليه الروائي من حالات تصويرية داخل الدير، ما هو إلاّ إظهار ملامح الشخصيات من الداخل قدر المستطاع، علماً أنه لا يترك حركة الخارج دون وصف أو تجسيد، بذلك يتعامد من الداخل والخارج فتظهر ملامح الصورة كاملة كما يحسّها أو يريدها أن تكون، فهو يجعلنا نعيش المكان أو نتصوره على أقل تقدير، ويحببه إلينا عن طريق حركة الشخصية الروائية المتحدث عنها، والعلاقات الاجتماعية التي تخلقها أو تدور من حولها، وكذلك يرينا إظهار حالة التلاقي مع الدير وفي الدير، والإقرار أنّ رواد الدير من الأيتام واللقطاء لا يعرفون عن

بعضهم شيئاً، حتى الراهبات الأمهات لا يعرفن شيئاً عن كثير من نزلاء الدير من الأطفال، "لم يعرف غطّاس أبداً إلى أي أسرة ينتمي سوى أسرة الميتم أولاً، ثم أسرة الدير ثانياً، لقد تربى وعاش في الميتم وسط أشجار الصفصاف، تفتحت عيناه فوجد العديد من الأخوة الصغار يحيطون به، تبادل وإياهم أول النظرات الغريبة السائلة... كانت الراهبات أمهات للجميع".[27]

يتناول الكاتب طبيعة العلاقة ويفعّلها في خلق الحدث ويربط نظرة الأمهات الراهبات بالحالة النفسية، وتجسيد القيم الشعورية لمقتنيات الدير، لأنه يركز على التصوير السردي المتحرك وخلق علاقة الشخصية بالمكان وارتباطها به، ومن ثم موقفها من الأحداث اليومية المتتالية المحسوسة أو المفعلة في حياة النزلاء، ونجده ناجحاً في رصد الملامح الخارجية وتفعيلها بلغة شفافة جميلة "كانت ربيحة قد عادت إلى بيت خالتها، وفي قلبها جمرة الحب التي اكتوت بها بعدما انشدّت روحها وضجّت بـ"دعموش" الذي فتن بها، فبصّرها بجمالها الأنثوي الساحر، دعموش الذي اكتشفت معه وبسببه جمال أصابعها وطول عنقها، وسواد شعرها، وحلاوة ابتسامتها، وبحة صوتها، ورشاقة خطوها، ورجفة شفتيها: دعموش الذي أحسته كائناً مشتقاً من الغابة جمالاً، وعذوبة ولطفاً، كائناً راح يمشي في دمها، يركض في الهواء الذي تتنفسه، كائناً أشبه بالنهر، يجري لكي تصير شجراً يظلله، ودفقاً يعطيها أبدية الحياة وصفاءها!".[28]

يلجأ الكاتب هنا إلى التصوير السردي المفعّل، الذي يركّز على الأفعال المضارعة، التي تحتمل الديمومة في معناها، ليؤكد على أهمية العلاقة وتفعيلها بين الموصوفين (ربيحة- دعموش) ربيحة التي سوف تلجأ إلى الدير عندما تأتمن روّاده على ولدها(غير الشرعي) (غطّاس) ويصبح بعض منها مقيماً ليتربى في الدير حسب منطلقاته وقيمه، ومن خلال الوصف الذي جاء به الكاتب يوحي لنا مدى الروحية الفاعلة والتقارب النفسي بين المحبوبين، وأنّ الذي حصل بينهما من تقارب جنسي أدى إلى حمل (ربيحة من دعموش) ما هو إلا نتاج شوق وتبادلية في المشاعر، وليس اغتصاباً أو اعتداءً، وإنما هو عمل توافقيّ أدى إلى الوقوع في الغواية والخطيئة، ليكون الدير ملاذاً محتماً، للنطفة التي وضعها دعموش في رحم (ربيحة).

إنّ تصوير العلاقة ينسجم مع روحية الحدث، وطبيعة الألفة بين الواصف والموصوف على حد سواء، ويظهر جماليات المكان الذي يستعير بصفاته كي يسدلها على الموصوفين، فكانت جماليات الطبيعة ومقتنياتها مفتاحاً له دلالات معينة[29].

هذا القول يرينا أهمية الشعور المتبادل من خلال العلائق المكانية والزمانية، بمعنى يحدثنا عن أهمية استدعاء ما تكتنزه الذاكرة من أشياء تجاه الأمر المعني، "أي أنّ الإنسان حينما يستدعي ذاكرته، يبقى الإحساس للحظة الحاضرة بما فيها من أحداث ومواقف إيجابية وسلبية"[30].

الذاكرة التي تحملها ربيحة تجاه دعموش ليست سلبية، أي أن روحية العداء أو الكراهية ليست متجسّدة، لأنَ السلوك الذي قاما به (ربيحة ودعموش) سلوك متفق عليه، وإن أوقعهما في المحاذير الدينية والاجتماعية، ومثل ذلك لم يكن مقصوداً، وإن أدى إلى امتهان النفس الإنسانية ولو من أصحابها، لذا لا يوجد حقد في نفسية ربيحة تجاه دعموش على الرغم من النازلات التي حلت بها، فما ترويه عنه أمام الكاهن في الدير يؤكد حميمية المشاعر تجاهه، والمصداقية فيما كانا يتبادلانه من أحاديث[31].

من الطبيعي أن يتمخض ما حصل بين "ربيحة ودعموش" إلى ما آل إليه مصيرهما، ويتمثل في الحكاية التي تشمل مجريات الحدث التكاملي "إذ يمكن للقارئ أن يكتشف المشترك بين الفواصل ويتبين الأساسي في العارض والحقيقي في المتخيل فتثيره الحكاية ويمتعه الخطاب"[32] الحامل للصورة المفعَلة الكاشفة لمجريات الحدث، والتوافق النفسي والالتحام الجسدي اليقيني بين الموصوفين (ربيحة ودعموش)، فالكاتب يعطينا صورة كلية يحاول من خلالها تعريفنا بمجريات الحدث، وإن اختلفت طريقة العرض عن غيرها من العوائق، بمعنى نجد ما يعرضه الكاتب حميمياً قريباً إلى النفس على الرغم من الآهات المتبادلة والأوجاع المستديمة التي أوصلها الكاتب إلى نفوسنا، من خلال تعامله مع القصة المروية أو المسرودة على لسانه، فنجد صراعاً من نوع خاص يمتلك نفسية (ربيحة ودعموش قبل موته) ويستمر هذا الصراع المتجدد في الذاتية التي تحملها ربيحة، والعذاب اليقيني الذي تعيشه، فتكون الرواية التي يستجمعها الكاتب تجسيداً "للصراع بين الذات والمجتمع، وبقدر ما يوفق الأسلوب الفني في ترجمة الصراع درامياً بقدر ما يقترب العمل الروائي من مستوى النضج ويمتلك القدرة على التأثير"[33]

إننا نجد النضوج واضحاً في الأداء والعرض والتماثل، فما يعرضه الكاتب يشكل رؤيته الخاصة في عملية التفاعل مع المكان، والشخصيات التي تعيش فيه، فيكون الدير علامة فارقة تجسد روح العلاقة التي عاشها الناس آنذاك، ولعلهم يفتقدونها هذه الأيام، نتيجة لعوامل متعددة، فالإنسان يحنّ إلى ماضيه والمكان الذي نشأ فيه، وترك بعض الخصوصية في بنائه المتكامل، حتى نشعر وكأنه "يشدّ أوتار الذاكرة نحو الزمن المفقود وهو يطمح في استعادتهما معاً المكان المفقود والزمن المفقود"[34]وهذا ما نلمسه على لسان كثير من الشخصيات التي تعيش في الدير، وغدا الدير ملاذها وموطنها، وخلاصها الأبدي أو حتى حين، فعندما نسمع ما يرويه الراهب عطايا عن حياته وبعض لمحات من قصته مع الدير، نتأكد أنّ الزمن يرتبط بالإدراك النفسي للإنسان، فالراهب عطايا يؤكد أن سبب مجيئه إلى الدير يتمثل في الخلاف المتجدد بين والديه وانصراف كل منهما نحو شهواته وملذاته، غير آبهين بالأمومة والطفولة والحياة الأسرية بشكل عام، فالتشتت الأسري والحرمان من الحياة قد يبعثان بالإنسان إلى حياة مغايرة لما يريد، كما هو الحال مع الراهب عطايا، عندما يتيقن المفارقة في العلاقة الأسرية وعدم التجانس في اللقاء،

وكيفية انعكاس ذلك على مجريات الحياة، علماً أن أحوالهم المادية ميسورة ومريحة، "فهما من أكبر الملاكين في البلاد! أمّا الحفلات والسهرات التي كانت تنعقد في البيت فكانت أشبه بطوق من الخرز.. طوق طويل... حبّات خرزه كثيرة وملونة... كنت خلال هذه الحفلات أرى ابتسامة أمي، وابتسامة أبي، لم تكن ابتسامة أي منهما للآخر، كانت ابتسامة للآخرين، للآخرين فقط، ومع ذلك كنت أبهج، فأحسُّ بعالم سحري... لأنهما، أخيراً يبتسمان!" لم يؤثر في نفسي معرفتي بأن أبي يعشق امرأة أخرى، ... ، وحين يمضي الوقت، وتشعر بي أمي، وقد رأت إحمرار عينيّ... تسألني ما بي! فأقول: "مات أبي"! فتسألني: ماذا تقول، وكيف عرفت"؟! فأجيب: "لأنه تأخر كثيراً...!"[35].

محيط الإنسان يشكل مرتكزاً فاعلاً في حركة الإنسان وتوجهاته، لأنهما يتبادلان في أشياء كثيرة، لذا نجد علامات الفرح والحزن تتناوب في حياة الراهب عطايا، وإن كانت حالة الحزن هي الغالبة، فنجد أثر البيت والحركة فيه واضحاً جلياً، ويتمثل ذلك في الاعتصار النفسي وتراكم مشاهد الألم التي تخيّم على روحية السارد، ومن ثمّ تعيش حالة المباغتة في صنع الخبر، وكأنه يعيدنا إلى قصيدة صلاح عبد الصبور "مات أبي" وكلّ ما سرده الراهب عطايا يشكل "وضعاً ما أو ذكرى ما للشخصية في الرواية وحركة هذه الشخصية من مكان لآخر، ومن زمان لآخر، تعني البحث عن وضع جديد"[36]

ضمن هذا المنطلق أو المفهوم، نرى الدير وقد غدا ملجأً لأطفال أسر فككتها الأنانية، كما هي أسرة "الراهب عطايا" وكيف يسرد قصته من خلال مكان مغلق، ألا وهو "البيت الأسري" ومن ثم علاقته مع الدير الذي هو الآخر مكان مغلق، وفي المكانين نجد روحاً غير مستقرة إلى حد بعيد، وإن كناّ نتلمس الإيجابية تجاه الدير أكثر منها تجاه البيت الأسري، وهذا يعود للتوصيفات النفسية التي يتحدث عنها أولو الشأن، فالدير وإن كان مكاناً مغلقاً إلاّ أنه أكثر انفتاحاً ورحابة ولو في نفسية السارد، حيث يرينا بعض النقاء الروحي الذي يعيشه وغيره في الدير، فالمكان والزمان لهما خصوصية في إنجاح عملية السرد، إذ "يصبح المكان ضرورياً بالنسبة للسرد ويصبح هذا الأخير محتاجاً لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكثف بذاته إلى عناصر زمانية ومكانية"[37].

إنّ مرارة الواقع، وانكسار صورة الأم في النفس نتيجة لعوامل متعددة، وتصرفاتها الذاتية، جعلت عطايا يلجأ إلى الدير مرات متعددة، بعد أن يكون قد قرّر العودة للحياة الأسرية، إلاّ أنّ استمرارية التفكك الأسري، جعلت الدير ملاذاً لا مفر منه حتى يقوى على الحياة وعذوبتها، وغناها، "قالت لي: نخرج، فنبني حياتنا، سنتعذب قليلاً أو كثيراً، لكننا سنكون قادرين على بناء حياة سعيدة... فوافقتها! كانت هيلانة شديدة التأثير علي، امرأة تشبه أمي بوجهها القمحي،

وعينيها الضيقتين الراقصتين، وشفتيها المليئتين بالنداءات والأسئلة، وجبهتها العريضة المضيئة... لا أدري لماذا حفظت وجهها الذي رافقني في الليل والنهار، ربما لكي يعذّبني"[38].

إنّ التغييرات والتحولات في القيم الاجتماعية والأخلاقية والنفسية والجسدية التي طرأت على عطايا ومحيطه، فرضت عليه التفكير في الانطلاقة نحو حياة جديدة تغاير الحياتين في الدير وبيت الأسرة المفكك، لذا نراه يكشف عن جوانب غامضة تجول في خاطره يحاول تحقيقها، وكأنه يمنح القارئ انطباعاً عن أثر التحولات السلوكية اللافتة المستبدلة، حتى تتجسّد حياته بمسارات خاصة، يوضحها لنا الكاتب "لتأتي التفاصيل في الأسطر اللاحقة"[39] على اعتبار أنّ خلجات القلب وخفقاته تكون مؤشراً لبدء حياة جديدة كما هو الحال مع الراهب عطايا والراهبة هيلانة، وقد تبادلا المشاعر الصادقة، بعد حالات الإعجاب والتوافق النفسي والروحي معاً، علماً أنّ العلاقة لم تتجسد دفعة واحدة، وإنما بدأت من عطايا وتمنعت هيلانة، ثم تمنع عطايا بعد أن فاتحته هيلانة بمشاعرها، ومن ثم الاتفاق على تشكيل نواة حياة بعد الخروج من الدير والخلاص من قيمه، إلاّ أنّ النتيجة الواقعة سلبية لا محالة، لما تحمله هيلانة من مشاعر تجاه رجل أحبته ونتيجة لظروف خاصة تباعدا، لذا تريد من عطايا أن يكون جسراً لتجديد تلك العلاقة "هيلانة هي التي كرهتني بالحياة بعدما أساءت إليّ، كانت أشبه بالغيمة الحائرة التي تبحث عن مستقر لها، ولم أكن مستقرّها، كانت تبحث عن رجل أحبّته قبل دخولها إلى الدير، اسمه رباح، رجل تذوقت معه حلاوة الدنيا ومباهجها... كنت أبحث معها عنه... رأيتهما ينسلان من أمامي... ويغيبان! فاستدرت، وعدت إلى الدير، وهناك عاتبني قيم الدير عتاباً مرّاً، وهجاني، قال لي: أما آن الأوان يا عطايا أن ترتاح روحك وتطمئن! ما الذي وجدته خارج بوابة الدير؟! هل وجدت فرقاً بين هيلانة الدير وهيلانة البيت...؟!"[40].

ما حدث لعطايا، كأنه حلم أو كابوس طويل، حلم له متعته الخاصة، وكابوس له عواقبه ومنطلقاته، لذا صار موقف هيلانة مطابقاً لموقف الأم التي ترتمي في أحضان رجل غريب، بعد أن هجرها والده لاحقاً بملذاته ومنطلقاته، وهذا ما أكده قيّم الدير عند تأنيبه عطايا "هل وجدت فرقاً بين هيلانة الدير وهيلانة البيت...؟!" لذا صار الدير بالنسبة لعطايا النقيض للبيت الأمومي غير الأليف، فعليه أن يكون منضبطاً في سلوكه ولباسه وعلاقاته، فهو كمن يمهد للمستقبل عند دعوة القيم لعطايا أن تستقر نفسه ويعيش حياة الدير، لأنّ الدير مهما اختلفت طرائق حياة اللاجئين إليه، يبقى ملاذ أمان من مستقبل مجهول وواقع كريه؛ لأنّ هيلانة وأمثالها يعتمدن الخديعة والمكر والدهاء في علاقتهن الاجتماعية، ليس مع الغرباء فقط، وإنما مع من يحبهنّ، من أجل الوصول إلى هدف مرسوم مؤكد في فكرهن وقيمهنّ، وهذا يؤكد أنّ الأدب لا يصور "الواقع بقدر ما يطرح الأديب قضيته الفكرية من خلال عالمه الفنيّ".[41]

في ضوء ذلك نرى العلاقة بين الجنسين قد احتلت بؤرة الأحداث، وتجسّد الصراع بين الأنا والمبحوث عنه "أخذت سجّل الدير أنظر فيه، قرأت أسماء الرهبان والراهبات الذين مرّوا به، والوكلاء الذين خدموا فيه، ولم أفاجأ بشيء إلاّ عندما وصلت إلى الصفحات الأخيرة "حين قرأت أسماء الرهبان والراهبات الذين ماتوا، فوجئت باسم هيلانة التي جاءت إلى الدير منذ سنوات، وخدمت فيه، ثم توفيت قبل شهور قليلة فقط، ... وقد أحسست بفقدها، فطويت السجل، وناديت الوكيل، وكان اسمه شنوان، الذي جاء لاهثاً، فسألته عن مكان مقبرة الدير...، قرأت أسماء المتوفين، ووقفت طويلاً أمام قبر هيلانة! يا إلهي إنها هنا، فركعت، وصليت لأجلها، طلبت الراحة لروحها، ثم استدرتُ قبل أن يلتهمني ما فيها!".[(42)]

هكذا تبدو أثر العلاقة والعواطف الصادقة، من خلال تصرفات الراهب عطايا، على الرغم من موقف هيلانة المتجبّر تجاهه، إلاّ أنه بقي يكنّ مشاعر صادقة تجاهها، وإن كانت هيلانة تحمل مشاعر صادقة هي الأخرى تجاه رباح، الذي خدعها أكثر من مرة، مما جعل الدير قبلتها في المرات كلها، حتى احتضنها جسداً ميتاً، وهذا الأمر يفجر المكبوتات والخوافي كلها، حتى يتأكد لنا أنّ عطايا في تصرفاته كلها يبحث عن القيمة الإنسانية في فطرة الإنسان السوي، كما هي هيلانة تبحث عن فطرتها لكن بصورة مغايرة، فكلاهما كان صادقاً في مسعاه، إلاّ أنّ النتيجة غير متجانسة، كما كان المسعى متبايناً.

إنّ هذا النمط من السّرد لا يمكن أن يصدر إلاّ عن إنسان يعي الحياة ويمارسها، مما يجعلنا نرى الراوي شاهداً ومشاركاً في صنع الأحداث "إنها إذن صورة مصغرة لصورة مكبّرة هي مأساوية الوقائع التي تجمعها الرواية"[(43)] على الصعيد الفردي أو الجمعي فيما بعد.

لم تنحصر مهام الدير في الخدمة الإنسانية المقدمة للهاربين من الغواية والمحتاجين لها اجتماعياً ونفسياً، وإنما نجده مكاناً مهماً في حياة الناس بشكل عام، وإن تعددت الخدمات التي يقدمها لهم، فمرة نجده ملجأ للثوار وأخرى لتخزين المواد الغذائية وتوزيعها على الناس وقت الحاجة، ثم نرى الكهنة يتفاعلون مع الثوار ويصبح الدير مخزناً للأسلحة التي تبحث عنها سلطات الاحتلال البريطاني والعصابات الصهيونية فيها[(44)].

يرتبط موقف الدير بالحالة النفسية للشعب الفلسطيني، حيث تتداخل الأزمنة وتتضح الأمور كلها، مما يرينا حالات من التفاعل الصادق، بين الدير وتوجهاته، وبين محيطه من الناس، ونرى حالات الاستذكار التي يمر بها الراوي "أجيء إلى الدير بحثاً عن أجوبة لأسئلة حيرتني، كان قد رماها في وجهي، رجل يهودي، التقيته قرب كبانية كعوش المتاخمة لأرضي، أمس أخذت الأسئلة، وذهبت بها إلى الشيخ عبد الكريم الأسود، قلت له، يا شيخ، جدعون، وهذا هو اسم الرجل اليهودي، ...ولم أصل إلى نتيجة!".[(45)]

من ضمن مفاهيم اليهود القائمة على الخرافات وتضليل الآخرين بعد تزييف التاريخ، محاججتهم أنّ أرض فلسطين تاريخياً لهم، ويستندون في ذلك إلى معطيات تفاسير تلمودية محرَفة وضعها أحبارهم نصرة لفكرة استعمارية متجددة، مما يرينا الكاتب طريقة من طرائقهم المتعددة في الاستيلاء على الأرض والمكان والزمان بالخدعة والتزوير للتاريخ، فالكاتب يعري الأفكار التي يشيعها اليهود، ويحاول إيصال آراء أصحاب البلاد الأصليين من مسلمين ومسيحيين على حد سواء، إذ لكل منهم رأي يدعم الرأي الآخر، أي أن المسلمين والمسيحيين يتفقون على أنّ فلسطين أرض عربية لا علاقة لليهود بها من قريب أو من بعيد، وقد تجسّد القلق عند الفلسطينيين تجاه قضية أرضهم، حتى أفاد الكاتب "كثيراً من قلق الوجود المكاني الذي عانوه مما أنتج عندهم روايات بالغة الامتلاك بالحضور المكاني"[46].

إنّ ما يقدم عليه الكاتب تجاه قضية الأرض والصراع عليها، وبيان دور شرائح المجتمع تجاه ذلك، يرينا مدى اللحمة القائمة أولاً، ومن ثم خطورة الحدث ثانياً، وكذلك إثبات موقف نفسي وفكري للكاتب نفسه، المتفاعل مع الحدث والناقل له، لذا نجده ينقل بأمانة ما يدور في خلد الناس، وما تحمله نفوسهم من هواجس على امتداد الرواية وما تنطوي عليه من وقائع وأحداث[47].

وعلى ما سبق نرى الكاتب يؤكد أهمية الدور الذي لعبه الدير والرهبان وشيوخ الدين المسلمون في الكفاح، والحفاظ على ما يستطيعون الحفاظ عليه، ولو نفسياً أو معنوياً، لذا نجده ينتصر للآراء الصريحة الرافضة للتداخل بين مواقف اليهود وحروب التحرير التي قادها صلاح الدين الأيوبي، لأنّ الادعاء لا يتماثل مع الحقيقة التاريخية فنجد الناس يؤكدون على أحقيتهم في الأرض، وهذا ما أكده رجال الدين، المسلمون والمسيحيون على حد سواء، وقد تمثله الكاتب، لإثبات علاقة الفلسطيني بالأرض والوطن "سواء كان يعيش فيه أم كان منفياً عنه".[48]

وبما أنّ الكاتب يقدم لنا أنموذجَيْ الشيخ والراهب على هذه الشاكلة الإيجابية والحميمية، وإظهار العلاقات الإيجابية مع الثورة والثوار، فإنه يؤكد العاطفة الخاصة التي يظهرها تجاه تلك الرموز، ومن ثم تجاه العقيدة الدينية بشكل خاص، ففي المسجد كما الدير تلتقي الإرادات في عنفها وقوتها وشكيمة أصحابها، حتى يتجسد الموقف الإنساني البطولي، لأصحاب الديانتين دون استثناء.

الزمان والمكان

نرى الزمان والمكان عنصرين فاعلين في البناء الروائي، يتداخلان ويتبادلان التأثير والتأثر في البناء العام للرواية، لذا نرى التداخل وهو يؤثر في الشخصيات الروائية، ويجعلها تتأثر بمن حولها "وذلك لأنّ الفعل الإنساني هو نتاج لحظة زمنية معينة في مكان محدد".[49]

الحديث عن الزمان والمكان يخرج من العلاقات المتداخلة بينهما، وتأثير ذلك على حركة الشخصيات ونموها وتفاعلها مع الأمكنة والأزمنة في الرواية من أجل رصد "حركة الشخصيات عبر الأمكنة والأزمنة ثم علاقات الأحداث بالمكان ثم الوقوف على هذا الهيكل المعماري الذي يشكل جزءاً هاماً من فضاء الرواية وإيقاعها وهندستها، فالمكان والزمان يشكلان حالة ما، أو وضعاً ما، أو ذكرى ما للشخصية في الرواية، وحركة هذه الشخصية من مكان لآخر، تعني البحث عن وضع جديد" .[50]

لهذا نقول: إنّ الوحدة بين الزمان والمكان في هذا العمل الروائي متحققة، فالزمن هو الخط الذي تسير عليه الأحداث سواء أكان من الماضي أم من تخيلات الإنسان وتفاعلاته النفسية، في حين نجد المكان إطاراً تتماثل فيه الأحداث، مما يرينا فرقاً واضحاً بين الارتباطين، فالماديات نجدها في المكان يتحسسها الإنسان، كما أنّ الروحانيات نجدها في الزمان، ويتمثل ذلك في الإدراك النفسي، وعلى الرغم من ذلك، لا نجد الشخصية مكتملة البناء والتفاعل، دون أن يلتحم الزمان والمكان، ونتيجة لذلك "يصبح المكان ضرورياً بالنسبة للسرد ويصبح هذا الأخير محتاجاً لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكثف بذاته إلى عناصر زمانية ومكانية، فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوباً بجميع إحداثيات الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية" .[51]

ما تقدم يرينا المكان وقد ارتبط بالحرية الحقيقية أو المتخيلة، ويتجسد ذلك في الحركة الدؤوب، مما يجعله مجسّداً لهوية الإنسان المتفاعل معه والمضحي من أجله، ويرينا أنه غدا بؤرة العمل الفني دون منازع، لذا من حق المرء أن يتساءل: إن كان هذا أثر المكان في النفس والعمل الفني، فكيف يكون الحال لو حرم الإنسان من مكانه قسراً وجبروتاً؟ ويغدو الأمر صعب المنال في التفاعل الجسدي والروحي بين المكان وصاحبه الأصلي، ومثل ذلك يتضح في الفن الروائي عند كثير من الأدباء المحرومين من مكانهم، الذي تشربت منه أجسادهم أول رائحة لها، ونما الوعي لكل منهم ملاحقاً للمكان وقيمه، كل ذلك يرينا إشكالية كبيرة لدى من يبحث عن مكانه أو يريد الحفاظ على ذكرياته تجاهه في أقل تقدير، كما هو الحال مع حسن حميد الذي فقد أرضه، ويتحدث عن الذين فقدتهم أمكنتهم، فالاقتلاع من الأرض؛ والنفي القسري فرضا نوعاً "من الخصوصية في علاقته مع الزمان والمكان، فمهما تعددت الأمكنة في المنافي، فإنّ الحلم يظلّ يشد الفلسطيني إلى مكانه، ومهما تراكم عليه الزمن فإنه يظل يشدّ أوتار الذاكرة نحو الزمن المفقود، وهو يطمح في استعادتهما معاً المكان المفقود والزمن المفقود"[52].

إنّ مايحمله المرء من ترسبات وثقافات يؤثر إلى حد كبير في بنائية فنه المعماري للجسد الروائي، مما يرينا تجانساً أو تبايناً في المواقف، فالذي يعيش متفاعلاً مع الواقع المعيش قد تتقارب نظرته وتتجانس مواقفه مع روائي يقيم خارج المكان، لكنه يعيشه روحاً وذاكرة، كما هو

الحال مع حسن حميد في روايته "النهر بقمصان الشتاء" وقد تختلف المواقف وتتباين، وهذا مردّه إلى البناء الثقافي والفكري والعقدي للإنسان، وكيفية تفاعله مع الأمور كلها، فالزمن يلعب دوراً هاماً وفاعلاً في بناء الرواية وتشكيل معمارها الفني "فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً" فإنّ القص هو أكثر الأنواع التصاقاً بالزمن".[53]

والذي يتتبع يجد حسن حميد يتعامل مع الزمن تعاملاً خاصاً، فهو لا ينظر إلى الزمن نظرة حركية كما هي عقارب الساعة، وإنما نجده يلتصق بالزمن ويفعّله، ونجده يهتم بالافتتاحية التي تجعله قريباً من الزمان والمكان على حدّ سواء، مما يجعله يتفاعل مع الزمن الداخلي الذي يؤثر في بناء الشخصيات نفسياً وروحياً، وجعل الحاضر قائماً، وإظهاره لأنه يرتبط بأزمة الشخصية الداخلية ارتباطاً وثيقاً "ولا شك أنّ هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية أكثر من حياتها الخارجية فتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص".[54]

وهذا القول يؤكد أهمية الزمن الداخلي في بناء الذات، فهو يعني "أي الزمن الداخلي" إحلال الواقع الشعوري محل الواقع الزمني، أي أنّ "الإنسان حيثما يستدعي ذاكرته، يبقى الإحساس للحظة الحاضرة بما فيها من أحداث ومواقف إيجابية أو سلبية".[55]

وبما أنّ الإنسان يخضع للمكان الموجود فيه، فمن الطبيعي أن يتأثر بالتغيرات والأحداث التي تعصف بالمكان عبر الزمان، كل ذلك يرينا تداخل الأزمنة وإظهار الوعي بالزمن لدى من يبحث عنه وفيه، فعندما نرى حسن حميد يزاوج بين الأزمنة وتداخلها من خلال الاستنكار على لسان كل شخصية على حدة، فإنه يرينا نسجاً من نوع خاص، حيث تتدفق الأحداث في الذاكرة دون ضوابط أو حسابات خاصة، مما يجعل شخصياته تتمحور حول الزمان والمكان معاً "قبل سنتين جئت إلى دير الشماصنة! دير بعيد عن القرية، يعلو عامة مرتفع اسمه (مجدلون) دير مسيّج بالأشجار الكثيفة العالية، أشجار عتيقة كأنها أم المكان... وعصف الريح، وخرير ماء الساقية التي تلفّ الدير لفاً تنحدر نحو الوادي لتغيب في دغلة الأشجار" [56].

وما استخدام التفاعل مع الحدث البنائي عبر الأفعال المضارعة التي تدل على استمرارية التجاور والانغماس في المكان، إلاّ تدليل على المضمون فيه، والحضور يعني الوجود الملموس الذي يتحدث عنه الكاتب، مما يرينا أهمية الزمان والمكان معاً، فهو يرينا كيف كان المكان منتعشاً بأهليته ورواده، فكأن تصويره للمكان عبارة عن مقاطع استنكارية تدلل على القدرة على "بناء الذات عن طريق الذاكرة تعكس مظهراً من مظاهر اللازمانية وينقل النمط الحياتي المستمر الموحد عن طريق الصورة الأدبية بأن يتاح لتنوع العناصر المختلفة التي تشكل الذات".[57]

والسرد الوصفي الذي جاء به الراوي شديد العناية بوصف المكان والتفاعل معه، سواء أكان وصفاً للطبيعة أو للإنسان الذي يتعامل معها، حيث نتلمس الكاتب وقد أولى المكان عناية خاصة، فأظهر جماليات المكان وأهميته الروحية والتاريخية، وقد ساهم هذا التفاعل مع المكان في تطوير الحدث ونموه نمواً طبيعياً، موضحاً نمو التفاعل النفسي والتعاطف من قبل المتلقين للنص الروائي فيما بعد وهذا " يكسب العمل الفني ألقه وتوهجه وعمقه وسعة امتداده".(58)

الكاتب يخترق المكان بلغة شاعرية صادقة، وكأنه يستعيض بمكونات لغوية لجنس أدبي ويعمدها في العمق الروائي، مما يجعل النص يستمد جماليته من عمق العلاقة التلازمية مع المكان، ومقدرة الكاتب على المواجهة والتخفي أحياناً حسب إرادة الموقف ومتطلباتها، وهذا الحرص ساهم في تفكيك المشهد، وعندما نقول التفكيك، لا نقصد فقدان حرارة النص بعد تفكيكه، وإنما سرٍ دمج المتلقي نفسياً مع ما يسرده الكاتب من أحداث "أمس قضيت النهار بطوله منتقلاً ما بين القرى مواسياً الناس، والذين دفنوا ذويهم بعد حادثة (البوسطة) الشنيعة، كانت (البوسطة) عائدة من قرية الخالصة في الشمال وقد امتلأت بالركاب والبضائع، متجهة نحو الجنوب، ...، كما شاعت أخبار تقول إنّ أيدي اليهود كانت وراء العملية لكي تحدّ من حركة الناس في منطقة الجليل! وسمعت أنّ الإنجليز واليهود معاً نفوا علاقتهم بالحادثة، وكأنّ الشيطان هو من قام بهذه العملية البشعة".(59)

كان لما يحمله الإنسان من إرث تجاه أحداث لم تزل آثارها قائمة حضوراً فاعلاً في النص الروائي، مما يظهر أنّ الكاتب ومجتمعه ما زالا يعانيان من شواخص الظلم المتكرر الذي فرضته الوقائع الصهيونية على أرض الواقع، فقد قدّم الكاتب فكرته بلغة ترتبط ارتباطاً ملحاً بنفسه وقيمه، لذا نجده يبتعد في هذا المشهد عن الانزلاق إلى اللغة الشعرية أو التعامل مع مفردات جافة، وإنما جعل الأمور تسير على وتيرة وسطية، علماً أنّ الكاتب يرى في العمل الأدبي بشكل عام وسيلة نضالية إذا جاز التعبير، فما حمله الماضي من إرث جمعي مؤلم لم يجعل الكاتب يتخلص منه، أو ينبذه، وإنما نجده يفعله، ويرينا مدى الألم الذي يعتصر النفس البشرية جرّاء تلازم تلك الأحداث بعد حدوثها.

وهذا يؤكد أهمية الأمكنة وخصوصية حضورها بأسمائها الحقيقية في العمل الروائي، وهذا فعل مقصود نراه يشكل جزءاً من مكونات المضمون والفعل الروائي "الذي أراد للمكان أن يحمل قيمة رمزية تعبّر عن التصاق الفلسطيني بذاكرة مكانية، وإن كانت تعبّر عن ارتباط عاطفي مخلص، لكنه ارتباط عبثي حالم دون جدوى، وإن لم يتخط فعل التذكر الذي غلب على هذه الرواية، وجعل الراوي يعبر عن واقعه في بعض المشاهد حسب وروده إلى الذهن"(60).

إنّ التعامل مع الحدث عبر وصف زمانه ومكانه لا يأتينا بإرادة الكاتب الشخصية فقط، وإنما الوعي الذي يتبناه الكاتب يوصلنا إلى الهدف عبر النظرة الموضوعية للزمن، وبخاصة الزمان الذي تجسدت فيه الأحداث، لذا نجد الزمن النفسي فعلاً؛ لأنه يكشف عن المكنونات كلها وليس عن الذات البشرية فقط، بمعنى نجده أي الزمن النفسي يقرّب أو يفعل التأثيرات الداخلية والخارجية في صنع الحدث، فالزمن النفسي هو ما ينبع من داخل الإنسان، أو هو ديمومة العلاقة مع الأشياء والإحساس بها دون النظر إن كانت تلك الأشياء متخيلة أو خارجية أو داخلية تمس الإنسان وعلائقه في الحياة مباشرة، وهذا الأمر يجعل سارد الحدث سارداً فاعلاً لا يلغي غيره كما لا يلغيه أحد من الشخصيات الفاعلة في صنع الحدث، وهذا يعني امتزاج "كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة بحيث تبين مظاهر صوتين متداخلين في العبارة السردية الواحدة، صوت السارد وصوت الشخصية صاحبة الكلام فلا يلغي السارد كلام الشخصية، ولا تلغي الشخصيات صورة كلام السارد".[61]

وهذا يعني أنّ الزمن لا ينظر إليه بالثبات، وهو كذلك متغير أيضاً، لذا نجد الشعور يتغير تجاه الزمن من لحظة إلى أخرى، مما يدفع الكاتب إلى التعامل مع لغة جديدة، أو خلق لغة جديدة تتلاءم مع روحية التقنية المتغيرة التي تتناسب مع كل مرحلة من مراحل تطور الفكر الإنساني. "وجدت البيت مغلقاً، وقد سدّت بوابته بجذوع الأشجار، وأجمات من شوك البلان. بدا وكأنه بيت مهجور من آلاف السنين! فبكيت... لعله سقط خلف فرشات الصوف، أو توارى هنا وهناك! ما فائدة بقائه، وقد ذهبت اليد التي تمسك به!!".[62]

النص الذي تحدث عبره الكاتب عن المكان، يرينا عملية التأثير والتأثر التبادلية، حيث يصبح كل منهما جزءاً من الآخر، وهذا يتجلّى في حالات التعبير كلّها، مما يؤكد أنّ المكان مهما ضاق فإنهُ يتسع باتساع الحياة وثرائها، فيكون المكان حميمياً يفرض على السارد والمتلقي وجوده دون النظر إن كانت الحياة سعيدة أم كئيبة، فالإنسان يتفاعل مع المكان تفاعلاً كبيراً حتى كأنه يصبح جزءاً من جسده وبناءً من مخيلته وانتمائه، فيتلون السلوك الإنساني إلى حد بعيد بما للمكان من أهمية ودافعية تجاه ساكنيه، وهذا يعني أنّ "الأمكنة تتشكل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم".[63]

إنّ طبيعة العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان الذي يقيم فيه، تتضح من خلال تصرفاته وميوله وأهدافه وقيمه، مما يجعل حالات الانسجام أو عدمه واضحة المعالم والدلالات، فتتكون صور المكان من ساكنيه، كما تؤثر تلازمات المكان في الساكنين أيضاً "لأنّ الإنسان هو الذي يحدّد سمات هذا المكان، تبعاً لظروفه المعيشية، والطبيعية وتكوينه النفسي والاجتماعي والفكري".[64]

العامل النفسي وهموم الذات، تجعل العلاقة مع المكان والزمان تتداخل، فالتوصيفات التي نقلها عن المكان تعود إلى الأثر النفسي على المكان وبالمكان، فمهما كانت الأمكنة ضيقة ومغلقة نجدها رحبة واسعة، وهذا مرده إلى النقاء الروحي والطمأنينة النفسية والفكرية تجاه المكان، وهذا ما نجده في علاقة شتيوي مع المكان في عملية الوصف التي جاء بها السارد، حتى أننا لا نشعر أن نميز بين هموم صاحب البيت (شتيوي) الذي ابتعد عنه سنوات طويلة، ومن ثمّ عاد فلم يجد أحداً من أهله، حيث فارقوا الحياة، وأصبح البيت بلقعاً إلاّ من الذكريات، وبين السارد الذي نقل مشاعر (شتيوي) بلغة فيها جمالية الوصف وعاطفة الانتماء إلى المكان "رأيت أغراض البيت البسيطة في أمكنتها المعتادة، كأنّ أمي انتهت لتوها من ترتيبها".

كل ذلك يرينا أنّ النص ينهض على نمطية أو آلية سردية، تظهر الأفعال، وبالذات الفعل الماضي الذي يدلل على إحداثية الحدث ووقوعه، إلاّ أنّ أثره النفسي بقي عالقاً، وكذلك نرى الذاكرة تستجمع قواها لدى شتيوي، وهو يوازن بين الأشياء في البيت في ماضيها وما هي عليه الآن، وكأنّ مشاعره تتحفز شيئاً فشيئاً حتى تنمو وتتضح في عملية الانبعاث المقصود، حتى نرى جدلية العلاقة بين المكان والإنسان، فإنها في الرواية "أشبه بخشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهواءها وهواجسها ونزوعها وعواطفها وآمالها".(65)

الزمان والمكان يؤثران في وعي الشخصية وتطورها، وهذا ينعكس على كثير من المفاهيم التي يتعامل معها الإنسان أو تنمو معه، لذا نجد حالة التذكر السردي التي جاء بها السارد على لسان (شتيوي) تتماثل أمورها وتنمو في النفس وقد يحافظ عليها الإنسان في خلده، كما حفظ شتيوي صور البيت ومقتنياته وتفاعلات المحيط به، وهذا يفيد الحضور والاستمرارية في التواجد الذهني والواقعي، وما حالة التذكر التي انتابت (شتيوي) للحالة التي كانت عليها مقتنيات البيت قبل سفره، وواقعها الآن، إلاّ تماثل للوعي الذي يعيشه السارد والمسرود عنه؛ لأنّ الوعي "في حركة دائمة لا يتوقف، وهو يجري في فيضان تدفق، لا تجده أفكار مرسومة وهو في حركة، وبما يسلك سبلاً على مستويات قريبة من اللاشعور".(66)

هكذا يتداخل صوت السارد مع صوت شتيوي في المقطع التالي من الرواية "الآن لا كتب بيض ولا سود، الآن مشاريع لقسمة الأرض، والحضارة، والتاريخ، والمدن، والمياه ما بين أهل البلاد، واليهود الذين تقاطروا إلى البلاد بمئات الألوف من بولندا، وهنغاريا، وألمانيا، وأوروبا، وأمريكا تدخل إلى البلاد بقوة غير عادية...لا حياة الآن سوى حياة الحرب والخوف، ولا هواء سوى هواء البارود، ولا روائح سوى روائح اللحم البشري المحترق!".(67)

الشخصيات

لا نبتعد عن الحقيقة ولا نغالي، إذا قلنا إنّ "رواية النهر بقمصان الشتاء"، هي رواية الشخصيات أيضاً، فإذا كان الدير والشماصنة والخالصة وغيرها من الرموز المكانية الدالة قد استحوذت على حيز مفعّل في الرواية، فإنّ الشخصيات أيضاً أخذت مكانها الطبيعي كذلك، وهي بحق رواية "شتيوي ودندي" اللذين يشكلان البناء الروائي دون منازع، فقد استحوذا على حيّز معقول في البناء الروائي، دون أن يغير هذا الأمر في تطور الأركان الأخرى، فكانت الأركان في الرواية تنمو نمواً واضحاً، دون طمس حقيقة معينة أو تغليب شيء على شيء، أي أخذ كلّ مكانته المرسومة بعناية، فتكون الشخصيات قد نالت مكانتها، شخصيه ذكورية كانت أم أنثوية، إذ ظهرت المرأة عنصراً فاعلاً في بناء الرواية، ولم يحجم دورها الريادي أو البطولي، إن كان ذلك في بناء الحدث أو سرده أو نقل الفكر والثقافة المجتمعية، فنرى التوازي في العلاقة بين الرجل والمرأة، وتتبع العلاقة واستمراريتها بينهما، ذلك "أنه إذا كان مقياس تقدم أي مجتمع هو في تقدم المرأة، فإنّ مقياس ثورية أيّ أديب هو في موقفه من المرأة كذلك".[68]

وبما أنّ الرواية تصور أنماط حياة الشعب الفلسطيني على مدى ثمانية عقود تقريباً، لذا لا بدّ من أن تتعدد أنماط الشخصية التي جعلها الكاتب حاملة أو مبشرة أو ناقلة لأفكاره وقيم المجتمع على حدّ سواء، فيرينا نمطاً من الشخصيات وقد وقع عليها الظلم ، دون النظر إن كان ظلماً اجتماعياً أم سياسياً أم اقتصادياً أم كلها مجتمعة، فنرى شخصيتي "دندي وشتيوي" قد وقع عليهما ظلم اجتماعي، إذ حالت تقاليد المجتمع المحلي دون الجمع بينهما زوجين متحابين، فقد رُفض زواج دندي من شتيوي لمرات عديدة، والسبب العادات والتقاليد، المتمثلة في التباين الاقتصادي إلى جانب ما هو أهم من ذلك، وهو عدم تزويج المحبين من بعضهما حتى لا يعد ذلك تستراً على خطيئة ارتكباها، علماً أنّ شتيوي حاول جاهداً كي ينال الزواج من دندي إلاّ أنّ والدها رفض ذلك، وعنفهما أكثر من مرة "أحبها بجنون فأحبته هي بجنون أيضاً! تقول إنها لا تدري كيف تجد نفسها بقربه، تحلف الأيمان الغليظة ألاّ تقابله، أو تحادثه، لكنها ودون وعي منها لا تجد نفسها إلاّ معه، يتبادلان الأخبار، وينسجان الأحلام معاً... فلا يمضي أيّ منهما إلاّ عندما يشعران بأنّ الموت دنا منهما أكثر مما ينبغي! فيفران طالبين النجاة، مرات عديدة ضربه أبوها مثلما ضربها تماماً، ومرات عديدة أيضاً حرمها أبوها من الخروج، فحبسها في البيت، كي لا تخرج إلى الحقول، أو نبعة الماء، و كي لا تزور أحداً، أو يزورها أحدُ... ومع ذلك كان شتيوي يلاقيها، ويحادثها... ".[69]

ما تقدم يرينا أن كلاً من "دندي وشتيوي" ضحية ثقافة وعادات مجتمعية، إذ وقع على كاهليهما ظلم العادات والتقاليد كما وقع على غيرهما أيضاً، لكن بأنماط مختلفة، فيكون لمجريات

النص الروائي دلالة واضحة في إظهار الظلم والمعاناة الواقعين على نفوس الناس، وهذا يقودنا إلى أنَ الرواية "نتيجة لفاعلية حاضرة مستوعبة لماض محدود لمجتمع معطى، وتؤكد من جديد أنَ النص الأدبي لا يمكن أن يرى إلاّ انعكاسًا للواقع، ومركباته الاجتماعية على الرغم من أنه ينتج آثاراً خيالية".[70]

السرد الذي جاء به الكاتب يمثل الصراع الذي يعيشه المجتمع إلى حدّ ما، وكيفية انعكاسه على بناء الشخصيات وتصرفاته، إلاّ أنّ الطبيعة الإنسانية، وإنسانية الإنسان هي التي تسود في النهاية، بعد أن يستيقن كثير من الناس أنّ البحث عن الحب المشروع مسألة مشروعة، وهذا ما نراه عبر موقف الراهب الباحث عن وسيلة إقناع سمعان والد (دندي) وكذلك موقف أسرة شتيوي ومحيطه، الرافضين لموقف والد دندي.[71]

ينطلق الروائي من موقف المتعاطف مع (شتيوي ودندي) على الرغم من تشابك الأحداث والهموم، وإن كان الكاتب يحاول سرد الأحداث كما هي أو كما سمعها، إلاّ أننا نتلمس تعاطفه مع شخصيته لكنه لا يتدخل في بنائها وتطورها، وإنما يصفها كما ينبغي أن تكون، فليس "الروائي هو الذي يضع الرواية هي التي تضع نفسها بنفسها، وما الروائي سوى أداة إخراجها ومولدها، ونحن نعرف مقدار ما يتطلب ذلك من علم ومعرفة وصبر وأناة".[72]

لذلك ليس غريباً على "الراهب" أن يقف هذا الموقف، ويسرد قصة "دندي وشتيوي" ويتطور سرد الراهب الذي يجسده الكاتب، ويجعل الأحداث تتطور فيما بعد، ويجعل دندي صاحبة وعي اجتماعي ومصداقية في الموقف والثبات "تقول له لن أتزوج غيرك، اطمئن، ولن أهرب معك اقنع، وسأتزوجك هنا، وبموافقة أبي" وهذا الأمر يتمثل في رفضها للهرب مع شتيوي حيث تنتصر لإرادة الأسرة والمجتمع، وكذلك رفضهما لموقف والدها على الرغم من المعاناة التي وقعت ضحيتها نتيجة موقفها الذي انتصرت فيه لنفسها ومبدئها ومجتمعها وأسرتها.

وهذا الموقف من دندي والراهب يشكل حالة من الوعي والثقافة المضادة للواقع الاجتماعي المعيش، وكذلك موقف شتيوي يمثل هروباً من واقع، وانتصاراً لرغبة الذات، وخلاصاً من عذاب نفسي وجسدي يعيشه ويتلقاه باستمرارية مؤلمة، علماً أنَ تعاطف الراهب مع "دندي وشتيوي" يمثل طرحاً منظوراً من قبل رجل له مكانته العقدية والمجتمعية، وإظهار حالة التسامح السائدة في المجتمع الفلسطيني آنذاك؛ لأنَ "دندي" مخالفة في عقيدتها لشتيوي المسلم، إلاّ أنَ الراهب يحاول جسر الهوّة بين موقف والدها الرافض لزواجها من شتيوي، علماً أنَ رفضه لم يتمثل في الاختلاف العقدي، وإنما يتمثل في العادات والتقاليد الاجتماعية، وهذا يؤكد سلامة المجتمع وحسن النوايا من أصحاب العقائد تجاه بعضهم بعضاً.

وكأنّ الراهب ودندي يؤمنان بحتمية التغيير الذي سوف يطرأ على موقف سمعان والد دندي في أقل تقدير، أو التغير الذي يحدث حالة انقلابية في بنية المجتمع فيما بعد، وعلى هذا النحو "أصبحت قيمة العمل الأدبي في ذاته كموضوع ليس موجهاً لخدمة عمل فردي، بل ليقدم في كل حقبة نموذجاً يعبّر عن قدرتنا على خلق العالم أو تغييره وعن اطمئناننا إلى هذه القدرة".[73]

ومع ذلك سيظلّ الصراع قائماً بين فئات المجتمع "كلّ ينتصر لفكرته ووعيه، إلاّ أنّ هذا المجتمع ينتصر لذاته في نهاية المطاف، عندما يتعرض لحالات من النهب والسلب، بمعنى لم تكن العادات والتقاليد عائقاً في عملية الدفاع عن الذات، إن كان الدافع متمثلاً في الخلاص من تبعات المجتمع والأفراد، أم في الخلاص من تبعات الوافد وهمومه، وهنا تتكشف رؤية الراهب الفريدة في موقفها وعطائها الإنسانيين.

فيكون الراهب صديقاً للمجتمع بأسره، أو هو الشخصية الصديقة والصادقة في نواياها ومواقفها مع أفراد المجتمع، وهذه الرواية ترينا العلاقة الحميمية بين أبناء المجتمع الفلسطيني في الحقبة التي تعالجها، دون النظر إلى العقيدة والثقافة العقدية والمجتمعية؛ لأنّ الكلام الذي تجسّده الرواية هو صوت لأناس متعددين في ثقافاتهم وهمومهم، إلاّ أنّ المواطنة وهمومها تجمعها دون منازع، مما يسهل على الكاتب أن يتنقل في رسم الشخصيات ويؤطرها، ويسهل علينا أن "نضع الكلام في أفواه مجموعات بشرية، هي مظاهر لحقيقة البشرية، لا تتكلم أقله في الرواية أو أنها تبقى في الظلام، وهما يتيحان لنا أيضاً أن نلقي الضوء على المادة الروائية بصورة عمودية، أي أن نظهر علاقاتها مع كاتبها وقارئها والعالم الذي تظهر لنا في وسطه، وبصورة أفقية أي أن تظهر العلاقات بين الأشخاص الذين يؤلفونها وحتى خفاياهم النفسية".[74]

وإذا دققنا النظر نجد علاقة الراهب في الدير تتجذر وتتمدد كي تشمل الحياة بأنماطها المختلفة، بمعنى نجده يسمع آهات المحرومين والمضطهدين والواقعين في الغواية والفارين منها، ويتدخل في حل النزاعات الفردية والمجتمعية، ونجده يدافع عن الوطن والثوار فيما بعد، لذا نجد الكاتب قد جسّد شخصية الراهب وجعلها تقوم بأعمالها بوصفها محوراً تستقطب الأقطاب كلّها في المجتمع الذي تنتمي إليه، وهي شخصية متطورة إلى حد بعيد، حتى لا تدع مجالاً للشك في نواياها ومواقفها، وهذا يؤكد أنّ الراهب ليس نقيضاً للمجتمع ومنطلقاته، وإنما هو متمم له ومدافع عنه، على الرغم من رفضه لكثير من المتناقضات فيه، ودائماً نراه شخصية متسامحة داعية إلى الخير باحثة عنه، وهذا يؤكد أنّ العمل الروائي "يقوم على تصوير الأحداث والشخصيات أي على تصوير أمثلة من السلوك الإنساني، والسلوك الإنساني يعبّر عن قيم اجتماعية معينة سواء أكان هذا التعبير إيجابياً أم سلبياً، أي خاضعاً لهذه القيم أم متمرد عليها"[75].

من الواضح أنّ الروائي يسلط الضوء على اختلاف الرؤية بين أبناء المجتمع الواحد، تجاه قضايا لها مكانتها في نفوسهم، لذا نجده يفعّل دور الراهب ويجعله يحمل سمة التسامح والتقارب الإيجابيين تجاه أبناء مجتمعه دون النظر إلى العقيدة والمكانة الاجتماعية "جئت إلى هنا برفقة سيدنا عواض كان طوال الطريق يشيد بصبري، وأخلاقي، وإيماني العميق، ففهمت أن مهمتي في الدير صعبة، وأنّ ما ينتظرني مهم، ولولا ذلك ما اختاروني لأكون قيماً على هذا الدير من بين عشرات الرهبان، وددت أن أسأل سيدنا عن الدير مباشرة، لكنني تريثت؛ لأنه قال لي إنّ طريقنا طويلة، والوصول إلى دير الشماصنة يحتاج إلى وقت النهار كله...".[76]

في ضوء ذلك، تترسخ قناعتنا بأنّ الشخصيات التي أطرها الكاتب في روايته- تحمل مدلولاً واحداً تقريباً، وإن تفاوتت في منطلقاتها، من أنها تمثل المجتمع الفلسطيني بشرائحه المختلفة، وقد استطاع الكاتب أن يكشف أيضاً عن طبيعة العلاقة الإيجابية والمتسامحة في المجتمع نفسه، وقد يؤطر الكاتب ملامح كثير من الشخصيات الخارجية والنفسية، حتى يشعرنا بأهمية ذاك التأطير، وحتى تتضح مكانتها في مجتمعها، فالبناء الخارجي للشخصية ضروري، ونعني به المظهر الجسماني الخارجي للشخصية الموصوفة من نواح مختلفة "سواء من حيث ملامحه ذات الدلالة الخاصة أو طريقة ملابسه التي يرتديها، أو حتى الاسم الذي يطلق عليه بحيث تصبح التفاصيل ذات دلالة خاصة في تحديد انتماء الشخصية لجماعة معينة، أو لطبقة اجتماعية، أو لطائفة دينية، أو لوظيفة أو مهنة ينتمي إليها نفر من أبناء المجتمع".[77]

"مات الشيخ المصباحي في وادي الحمام، لا أحد يدري، من أهل القرية لماذا كان الشيخ المصباحي في وادي الحمام، لكن جراحه، ودمه... تقول بأنّ الانجليز أو اليهود هم الذين قتلوه! الإنجليز هم الذين أخبروا (أبو زهدي) قيم المسجد أنّ الشيخ المصباحي مات وأنه موجود في وادي الحمام قرب مغارة السعديات! فكبّر القيم أبو زهدي مرات عدّة، فجاء الناس إلى المسجد، وعلت أجراس الدير فأحسّ الناس بالخطر، هي ذي علامات التحذير المتعارف عليها بين الناس... واليوم دعا للمقاومة، وشجّع الثوار، وأمدّهم بالمال، ومشى إليهم إلى وادي الحمام، إلى مغارة السعديات... وقاتل إلى جوارهم... دفاعاً عن البلاد، وحين رحل! رحل معهم!".[78]

من خلال ما تقدم حول شخصية الشيخ المصباحي، يبدو أنّ الروائي نفسه معجب بمواقف الشيخ المصباحي ومؤيد لها، فنراه يصفه شكلاً وسلوكاً وفكراً وينتصر له، بأن يجعله صاحب رأي مسموع في حياته، وقائداً للشعب في استشهاده، مما يجعل الناس ينتصرون له ويصرّون على دفن شهدائهم متجاورين مع جثمانه المغطى بالقماش الأخضر والأبيض، وكأن الكاتب يريد القول: إنّ المساجد والقائمين عليها لعبت دوراً فاعلاً في خلق الشخصية الوطنية والثورية للشعب، وكيفية انتصارها للثورة والثوار، حتى جعل الشيخ المصباحي يحظى بالشهادة واحترام أولي الشهادة فيما بعد، ونراه يرفض معطيات الذل كلّها، فهو محتضن للثورة والفكر الثوري منذ أواخر العثمانيين

حتى استشهاده على أيدي المحتلين البريطانيين "حين رحل العثمانيون، فرح الشيخ المصباحي، زيّن الجامع، وخطب في الناس، وقال لهم: اليوم تعود البلاد من غربتها!" وحين جاء الإنجليز، قال، منذ الأيام الأولى، لا بدّ من مقاتلتهم".

لذا نرى موقفه من العثمانيين موقف الرافض، ويؤكد أهمية رحيلهم لأنه يؤكد عودة البلاد من غربتها، وهذا يدلل على رفض فكرة التتريك وفرض الثقافة التركية في أواخر أيام العثمانيين، وكأنا نحسه يقول: إنّ فلسطين عربية يجب أن تبقى عربية، وإن كانت الخلافة غير عربية، فهو من الداعين للثقافة العربية الإسلامية استناداً الى لغة القرآن الكريم، في حين نراه يدعو إلى مقاومة الإنجليز جسدياً، مما يعني انتصاره للثورة المسلحة وقتله فيما بعد بين صفوف الثوار، وهذا ينبع من عقيدة دينية، إذ قاتل الإنجليز ودعا إلى قتالهم، بينما نراه رافضاً للظلم العثماني، إلاّ أنه لم يدع إلى قتالهم وهذا يعني أنّ "خلاص الإنسان كإنسان... لا يمكن أن يتم إلاّ عن طريق العمل الجسدي الذي اعتبره أساس الوجود الإنساني".[79]

ويتواصل السرد الروائي في وصف ملامح الشخصيات الروائية، مما يرينا مزيجاً من الشخصيات الإيجابية والسلبية، إلاّ أنّ جلّ شخصياته قد أطّرها في أُطرها الإيجابية، كذلك نجده يظهر السلبية بشجاعة وقوة في الموقف والثبات.

وهذا لا يعني أنّ شخصياته ثابتة، بل نجد شخصياته نامية متطورة تسير في الاتجاهات المبتغاة كلها، علماً أنه حسب ما أحسسنا أنه لا يتدخل في خلق الشخصية أو بنائها الفكري والمعرفي والثقافي، وإنما يتركها تسير في صيرورتها، دون النظر إن كانت تلك الشخصية حقيقية أو وهمية تخيلية، علماً أنّ خيال الكاتب يتدخل في رسم الأفعال كلها وتأطيرها وتأصيلها ، لكن دون إثقال أو تهميش متعمد، حتى في رسم الشخصيات التي لا ينتصر لمواقفها، لا نجده يتدخل سلبياً في رسمها وتحجيمها، وإنما يترك أمر المحبة أو الكراهية للمتلقي، وإن كانت لغته تبوح إلى حد بعيد بمواقفه النفسية والعاطفية والفكرية، لذا نجده موفقاً في اختيار الأسماء للشخصيات والأماكن على حد سواء، إذ جعل أثر البيئة في حينها يتضح في اختيار الأسماء والمسميات؛ لأنّ هذا الأمر (اختيار الأسماء) عنصر هام وضروري في اكتمال بناء الشخصية، وإن "كانت الملامح الخارجية والمظهر وطريقة الملبس هي من العناصر المهمة في تنوير انتماءات الشخصية، فإنّ الاسم الذي تتخذه أو يطلقه الأديب القاص عليها، يصبح هو الآخر ذا دلالة خاصة في تحديد معالمها وانتماءاتها".[80]

إنّ التعامل مع المسميات المتعددة، يعرفنا على عمق العلاقة بين المسمّي والمسمّى، وهذا يعني ما يدركه الكاتب تجاه موضوعه، ونجده يتعامل مع مسميات الشخصيات والأماكن بمقدار ما يخدم فكرته وقيمه، حتى نجده يتفاعل مع شخصياته من الداخل، أو ما يسمى بالبناء الداخلي

لذات الشخصية المؤطرة، ويتمثل ذلك في "مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط"[81]، فمن ذلك أن يسمي شيخ الجامع بـ (المصباحي)؛ للدلالة على دوره الطليعي حيث ينير للناس طريقهم، وكذلك سمى راهب الدير (عطايا) لما يقدم للناس من الخير.

فالملامح الفكرية والنفسية والسلوكية للشخصية المؤطرة لديه، يتعرف إليها القارئ بسهولة؛ لأنه عبر لغته يساعد القارئ أو ييسر له أمر التعّرف على الشخصية المعنية، لذا نجده يرسم تعابير الوجه والرجفة التي تصيب الأصابع وفرك راحتَيْ اليدين، وكأنه يجعل الشخصية تُذعن أو تعيش في الأمر الواقع، لذا نجده يرصد حركات الشخصية الخارجية والتفاعل النفسي، لكنه "لا يغفل الجوانب الشخصية التي تميز الفرد عن الآخر عبر التجوال في دهاليزه النفسية، وسلوكه اليومي، ولكن مجموع الملامح النفسية، وأشكال السلوك تصوغ فيما بينها نمطاً بشرياً أكثر مما تصوغ الشذوذ والاستثناء".[82]

الجـريمة

الجريمة بمستوياتها المختلفة تتبوأ حيّزاً في النتاج الإبداعي الفلسطيني، وبالذات الأدب الذي يجعل بنائيته أو معماريته من الحياة ومُجرياتها، لأنّ الحياة الفلسطينية مليئة بأنماط الجرائم الفردية والجماعية، دون النظر إن كان مخططاً لها أم لا؛ لذا نجد هذه الرواية قد جسدت مظاهر الجريمة عبر أسطرها، سواء أكانت جريمة سياسية أم اجتماعية، إلاّ أنّ الجريمة السياسية تأخذ السمة الشمولية، وتتوزع جذورها من بدايات الرواية حتى نهايتها، على الرغم من التفاوت في الوضوح وعدم الدلالة التي تظهر الجريمة.

إنّ مجريات الأحداث وتعاقب السيطرة الأجنبية على الوطن الفلسطيني ومقدراته يرينا جريمة مخططة، تنفذ وفق عقلية استعمارية تهدف إلى قتل روح المواطنة في الناس، وخلق حالات الفوضى والارتباك، فما وقوع فلسطين تحت السيطرة العثمانية والبدء في عملية التتريك إلاّ مظهر من مظاهر الجريمة؛ لأنّ الناس يحرمون من امتدادهم الثقافي والوطني عبر الامتدادات القومية، مما يرينا حالة رفض شعبية منظمة، لا للأتراك كمسلمين، وإنما تمثل الرفض في خطوات التتريك ومحاربة الثقافة والوعي العربيين في فلسطين، مما يعني وقوع فلسطين في غربة ثقافية مقصودة، وهذا ما أكده الشيخ المصباحي حينما رحل الأتراك، فاستبشر برحيلهم لكنه لم يقبل الواقع الجديد المتمثل في احتلال الأرض الفلسطينية من قبل الإنجليز "حين رحل العثمانيون، فرح الشيخ المصباحي، زيّن الجامع، وخطب في الناس، وقال لهم: اليوم تعود البلاد من غربتها!" وحين جاء الإنجليز، قال، منذ الأيام الأولى: لا بدّ من مقاتلتهم، وقطع جذورهم كي لا تمتد في أراضينا، فتشرب ماءنا، وخيرنا! واليوم يرحل الشيخ المصباحي وهو يرى الإنجليز يقربون

اليهود" ويستجلبونهم، ويجمعونهم، ويغضون النظر عن جرائمهم، وأفعالهم، ويمهدون لجعل البلاد وطناً لهم! لهذا... دعا للمقاومة".[83]

يرسم الراوي ملامح الموقف الفكري والفلسفي للشيخ المصباحي، فهو يرفض الإنجليز ويدعو للمقاومة، في حين نجده يفرح لرحيل العثمانيين، ويعدّ رحيلهم بداية الرجوع إلى الوعي الثقافي العربي في فلسطين، لكنه لم يدع لقتالهم، وهذا يعود للعامل العقدي الذي يلازمه، وينطلق منه، حتى تتضح ملامح الثورة ضد الإنجليز فيما بعد، إذ تنطلق من رؤية عربية إسلامية، وكأنه يقول: فلسطين أرض عربية روحها الإسلام وفكرها المحبة والتسامح والمؤاخاة بين أصحابها، دون النظر للعقيدة التي يحملها مواطنوها، فهو يركز على كل شيء هام يتمثل في المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ويؤكد فكرة رئيسية وهي أنّ أبطاله ضحايا.[84]

كما أنّ احتلال الإنجليز للأرض الفلسطينية جريمة، فإنّ الشعب ضحايا، والشهداء الذين ناضلوا واستشهدوا هم ضحايا أيضاً، وهذه جريمة واضحة المعالم والدلالات، فمن الواضح أنّ دعوة الشيخ للثورة ضد الإنجليز منذ الأيام الأولى للاحتلال، تمثل الرفض العقدي والشعبي للاحتلال، وقد جسّد الكاتب ذلك من خلال إظهار الواقع النفسي لأناس فرحوا لذهاب العثمانيين والبدء بالثورة ضد الإنجليز، وهذا يؤكد الصلة الحميمة بين الأرض والإنسان العربي في فلسطين، في حين نجد المحتلين ينفذون جرائمهم دون رحمة أو هوادة، ويرون أنفسهم أصحاب حق في إنزال العقوبة المناسبة كي تتلاءم ومعتقداتهم الباطلة، إلاّ أنّ الإنسان الفلسطيني سار وفق عقيدة مناهضة للإنجليز والصهاينة فيما بعد، وهذا قادهم إلى أعمال "تحمل عنصر التحدي الذي يرقد في أعماق كل إنسان".[85]

"دورية إنجليزية جاءت إلى الشماصنة، وأخذت الشيخ عبد الكريم الأسود إلى مقر قيادتهم في طبريا... إلاّ أنه ظلّ على رباطة جأشه، وطلب منهم أن يتركوه، فهو يعرف كيف يعود إلى القرية من دون سياراتهم!" وقد عاد بالفعل راكباً في إحدى عربات الجر!".[86]

ومضى الكاتب يفعّل دور أئمة المساجد، ويبين دورهم في رفض الظلم والاحتلال والجريمة التي تتمثل في الاحتلال، وقد جعل الشيخ الأسود ينطلق من التاريخ، إذ جعل الإنجليز أحفاد قلب الأسد، وهذا مغزى عميق، بمعنى نجده يقر أنّ الأطماع الإنجليزية الاستعمارية في فلسطين ممتدة منذ أزمنة بعيدة، وما قلب الأسد القائد الإنجليزي في الحروب الصليبية إلاّ رمز للاستعمار المتجدد، فتكون انجلترا المعاصرة وريثة الحروب الصليبية، ومن ثم ورّثت أطماعها لليهود، فتكون الجريمة مشتركة، بل جوهر الجريمة يتمثل في مواقف الإنجليز السابقة واللاحقة ومساندتهم لليهود، وقد تمثل ذلك في تسليم البلاد لليهود والعصابات الصهيونية "لقد عرفوا أنّ عصابة من اليهود، قامت بالتسلل إلى قرية العباسية، أوقفوا السيارات بعيداً عن القرية، وتسللوا إليها،

أحاطوا بالقرية من جميع الاتجاهات، وراحوا يلغمون البيوت بيتاً بيتاً، والناس نيام... وهربوا نحو سياراتهم التي حملتهم وعادت إلى (الكبّانيات) ليتابعوا من هناك مشهد النيران التي التهمت البيوت . وليسمعوا صراخ الأطفال والنساء والشيوخ، وليروا الألغام وهي تتفجر بالبيوت، على شكل كتل من اللهب العنيف الذي أرعب الناس! وليشموا رائحة الشواء الآدمي!!".[87]

الخلاصة من هذا السرد وموقف الشيخ الأسود من الإنجليز، هو إبراز التناقض الفكري بين الشعب الفلسطيني والمستعمرين (الإنجليز والعصابات الصهيونية) ويتمثل هذا في جيل الشيخ والأجيال اللاحقة، لأنّ الثورة لم تنته بموت الشيخ، وإنما مستمرة ما دام الحق مفقوداً وضائعاً؛ والسرد يؤكد مصداقية الشيخ ونفاق الإنجليز، ومدى الجريمة المخططة التي تنفذها العصابات الصهيونية بحماية القوات البريطانية ومساندتها السياسية والعسكرية والفكرية، ومثل هذا الموقف جريمة تستحق أن يعاقب عليها الإنجليز والصهاينة معاً[88].

إنّ موقف العصابات الصهيونية جريمة واضحة المعالم، تجدها ماثلة في المبنى والمعنى، وهذا الأمر يكشف عن عقلية عدائية تضمر الحقد والكراهية للعرب، مما يجعل الآخرين يندفعون للدفاع عن أنفسهم، وهذا يؤكد "أنّ الدلالة التاريخية لإقامة إسرائيل كتجسيد للحلم الصهيوني تصبح بدورها عرضة للاهتزاز".[89]

يرصد البناء العام للرواية البعدين النفسي والعقلي للشخصيات، وعندما نعمد إلى التعمق في مسلكيات الشخصيات الإنجليزية والصهيونية نجدها تحمل إرادة العنف والقتل، وهذا ما أكدته الرواية على امتداد صفحاتها، من أنّ العصابات الصهيونية بعد سيطرتها على الأرض في عام 1948، وباقي أرض فلسطين عام 1967، والأرض العربية في الجولان، أخذت تعمل جاهدة على تغيير ملامح الأرض بعد تشريد الإنسان الفلسطيني منها، ومن لم يرحل يبقى في حالة ترقب حتى يصفّى جسدياً أو نفسياً أو فكرياً أو كلها مجتمعة إذا صمد الإنسان في وطنه "فإذا كان المنظور الأيديولوجي هو منظومة القيم التي تحكم الشخصية من خلالها على العالم المحيط بها، والمنظور النفسي هو الزاوية التي تقدم من خلالها على العالم التخييلي، فالمنظور التعبيري هو الأسلوب الذي تعبر الشخصية عن نفسها من خلاله".[90]

يتضح ذلك من خلال تصرفات العصابات الصهيونية للسيطرة على الأرض بعد تفريغها من الإنسان، إذ لم يتركوا منفذاً إلاّ وسلكوه خدمة لفكرهم ومنطلقاتهم الهدّامة، من أجل بناء دولة لهم، تقوم على أنقاض شعب يمتد جذره في العمق الحضاري والإنساني[91].

إن تمسك شتيوي بالأرض التي احتضنته بعد فقدان أرضه عام 1948م، يعني أنه لا يريد أن يموت في الحياة مرتين، وأن يتذكر المأساة مرة أخرى، ومن ثمّ يرينا البعد الإنساني والوفاء في موقفه، فهو يتمسك بالأرض على الرغم من توكيد الخواجات أنها أرض سورية، لذا نجد بعده

القومي يتحقق عندما يؤكد أنها امتداد لأرضه، وعليها تتحقق إنسانيته "فيجيبهم أنها الأرض التي أحبّها، أنها الأرض الامتداد لأرضه..." وهذا انبعاث للأمل ومصداقية المشاعر دون رتوش، علماً أنّ الخواجات لم يتركوه يعيش فوق الأرض التي أحبّ، ويعيش مع نسمات هوائها ورذاذ نداها، وإنما أكدوا عدوانيتهم، وحقدهم، وقتلوه فيما بعد، حتى يقتلوا الأمل في نفوس المنغرسين في الأرض، الرافضين للرحيل، فتكون حريتهم دافعاً للمقاومة المؤكدة، وبينما يؤكد الصهاينة أنّ الأرض ليست لشتيوي وشعبه وإنما هي أرضهم، كما يعتقد مفكروهم منذ بداية التكون للعقل الصهيوني المعاصر، ومنذ لحظة التخطيط الأولى للاستيلاء على فلسطين أرضاً وثقافة ووعياً، فكما يقول بن غوريون مخاطباً العصابات الصهيونية "لو كانت هذه هي فلسطين، فهي تنتمي إذاً للشعب الذي عاش هنا قبل أن تأتوا إليها، لن يكون لكم حق العيش فيها إلاّ إذا كانت هذه هي أرض إسرائيل".[92]

إنّ الطرح الذي جاء به "بن غوريون" يعد جريمة فكرية وسياسية وتاريخية، ومغالطة للمفاهيم كلها؛ لأنه ارتكز على مغالطات أقنع ويقنع الناس بمصداقيتها، مما جعل عصاباته ترتكز على ضلالة متأصلة في النفس والوعي والذاكرة، حتى أكدت ذلك "جولدا مائير" عندما نفت وجود الفلسطينيين من الخريطة الحياتية "إنّ القول بأن هنا بلاداً للفلسطينيين وقد طردناهم من أرضهم لا صحة له إطلاقاً، الفلسطينيون لم يوجدوا قط".[93]

كل ذلك يرينا مدى الضلالة التي بنى عليها المفكرون الصهاينة فكرتهم، وكيفية تبنّيها من قبل الأجيال اللاحقة، لديهم، وكيف تمكنت الأجيال اللاحقة من الحفاظ على هويتها إلى حدٍ كبير، ومدى إصرار أبناء الضحايا والشهداء على الدفاع عن أرضهم وقيمهم ومعتقداتهم، حتى إنّ بعضهم يرفض دفن موتاهم إلاّ في أماكن خاصة، من أجل استرجاع الرفات بعد تحرير الأرض، وهذا ما تجسد في موقف "كعدي" ابن شتيوي عندما عثر على جثة والده مغدوراً من قبل العصابات الصهيونية[94].

فالعدوان على النفس والمقدرات يكتسب معاني الخسّة والدونية، لأنهم يحرمون إنساناً من الحياة، حتى تعيش أسرة صهيونية في الحياة بلا وجه مشروع، فالسلوك العدواني للشخصية الصهيونية يؤكد استمرارية الجريمة في حياتهم ومنطلقاتها، وهذا ما يؤكده (موشي ديان) "نحن جيل من المستوطنين بدون الخوذة والمدفع لن نستطيع أن نبني منزلاً أو نغرس شجرة، ويجب أن لا نجعل من الكراهية التي تستغل نفوس مئات الألوف من العرب الذين يحيطون بنا، ويجب أيضاً أن ندير رؤوسنا بعيداً حتى لا ترتعش أيدينا، إنه قدر جيلنا أن يكون قوياً قاسياً حتى لا يسقط السيف من أيدينا وتنتهي حياتنا".[95]

وفي اعتقادنا نرى الجريمة السياسية المنظمة هي التي تسيطر على المجتمع آنذاك، فالرواية تكشف المستور في زمن تنودي فيه بالعوامل الزائفة كلها، وعلى الرغم من ذلك، نجد حالات الظلم التي وقعت على كاهل "شتيوي" نتيجة لموقف سمعان والد دندي وعدم موافقته على زواجهما، مما دفع شتيوي إلى الهجرة أكثر من مرة والحرمان من حياة المواطنة، وفقدان الحياة الأسرية التي يطمح إليها، ومن ثم موت الوالدين في إبّان غربته، كلّ ذلك نجد فيه ظلماً وتعسفاً ينبعان من البناء الثقافي للمجتمع آنذاك ممثلة بموقف والد (دندي) إلاّ أنه استجاب لمشاعر "شتيوي ودندي في نهاية المطاف، وهو يعاني لحظات الموت الأخيرة فوق فراشه"[(96)].

تُرينا أسطر الرواية أنها نقلت أنماطاً من الجوانب الحياتية للناس، إلاّ أننا نرى عنصر الجريمة يتمثل أكثر ما يتمثل في المواقف والأفعال الصهيونية، أمّا غير ذلك فيكون بمواقف متفاوتة قد لا تصل إلى روح الجريمة "لهذا كانت الرواية أسمى حقل للحوادث الحسيّة، وأسمى بيئة تبحث الطريقة التي تظهر لنا فيها الحقيقة، أو التي يمكن أن تظهر لنا فيها، ولهذا كانت الرواية مختبر القصة"[(97)] التي تحكي حياة شعب من خلال شخصين محبين، وأرض ووطن يجري البحث عنهما.

الـــتراث

في "رواية النهر بقمصان الشتاء" يسرد الراوي مقتطفات من سيرة أفراد، ومن ثم سيرة شعب وأمة، وجغرافيا إلاّ أننا لا نلمس قيم المؤرخ أو جزئيات التاريخ في الحدث الروائي، وإنما نرى فناً سردياً يقتطف من ألوان متعددة، فيكون السرد التاريخي أحد تلك الألوان، إلاّ أنه لا يدخلنا في جزئياته ودهاليزه؛ لأن "الوعي الجماعي ليس واقعاً مباشراً ولا مستقلاً، بل هو الوعي الذي يتم التعبير عنه ضمنياً في سلوك الأفراد، وهم أفراد يرتبطون بالحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية".[(98)]

إنّ الخيوط الرابطة بين تفاعلات الرواية تشير إلى روح التراث، وتمثل ذلك في بعض المفردات التي تداولها الناس في حينها، أو مسميات لأشياء بعينها، أو مسميات الأفراد، والقرى والعادات والتقاليد التي تناقلها الناس عن بعضهم بعضاً؛ لأنّ التراث ما هو إلاّ "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون، وعلم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي"[(99)].

"هنا في الحمّام، لا تدور الحكايات، والأخبار، والقصص، فقط، وإنما تدور كاسات الشاي، وماء الزهر، والزعتر، والمليسة، والمريمية، والليمون المغلي، والكمون المغلي أيضاً، كما تدور على من يرغب، كاسات صغيرة فيها مطحون الزنجبيل المغموس بحَب الهال، وقد غطى عليه الماء... فصار أشبه بالعسل المذاب!".[(100)]

إنّ ما يسرده الكاتب من أشياء، يدلل على جذب القارئ، كي يعرّفه على أحد أنماط الحياة وطقوسها، وكيفية التعامل مع الحمّام، مما يخلق نوعاً من التشويق، وجذباً للآخرين. "هنا في الحمّام تعقد صفقات الزواج، هنا مملكة النساء التي تعرفها هؤلاء النساء العجائز..."[101]

إن هذا السرد يعكس إلى حد كبير طريقة الحياة فيما يخص ارتياد الحمّام، والطقوس المتبعة لدى النساء حصراً، وإن لم يتطرق إلى طقوس الرجال، علماً أنّ ستة أيام في الأسبوع مخصصة للرجال، ويوم الإثنين فقط للنساء، مما يجعلهن حريصات على إتمام أشياء مقصودة، فما تتبادله النساء من مواد متعددة، يوحي بثقافة مجتمعية، تدلل على معرفة الأعشاب وأهميتها في البناء الجسدي وفاعليته لدى الرجل والمرأة على حد سواء، وقد استخدم مفردات لأشياء ما زالت تستخدم عند العطارين ويتناولنها الناس بقناعة تامة، وهنا بعض المسميات قد اندثرت إذ لم يعد أحد يستخدمها، أو قد تكون المسميات مختلفة من مكان إلى آخر في فلسطين، وكأنه في هذه المفردات يحاول صياغة حياة جديدة، اكتست بروح الماضي.[102]

وكذلك نجده يصور الحياة الشعبية وأنماطها المختلفة، ويصف الأديرة والكنائس وآبار الماء والأسواق الشعبية والمقامات، والأكلات الشعبية، وأدوات الفلاحة والحصاد، وتصوير معاصر الزيتون، وأدوات الحراثة، وغيرها من الأدوات التي استخدمها الناس، وقد نقلها لنا بلغة تلك المرحلة الزمنية "في السوق رافقت رجلاً بيطرياً يحذي الخيول، ورحت أراقب عمله، كان يلبس صدرية جلدية طويلة، تخفي بطنه الكبير جداً، حين رآني أراقبه... صرخ بي لماذا تقف هكذا من دون عمل؟ قلت إنني أنظر إليك! قال: أهذا عمل؟! اقترب وساعدني! فاقتربت منه، ورحت أشدّ قوائم الخيول إلى صدري فيباشر هو حذيها، يقصّ شيئاً من حوافرها، ويلصق الحذوات عليها، ثم يثبتها بالمسامير، لا أدري كم مضى عليّ من وقت وأنا أساعد الرجل الذي لم يقل لي حرفاً واحداً. بدوت للآخرين وكأنني المساعد الدائم للرجل، وما إن انتهى الرجل من حذي الخيول... حتى قال لي وهو يشير إلى ركن من دكانه: "الآن، اصنع لي شاياً!" فصنعتُ. ولكأن الشاي أعجبه، فسألني عن اسمي، وعن مكان سكني، وناولني بعض القطع النقدية لقاء تعبي".[103]

الرواية مليئة بالمهن وطقوسها مثل "البقالة، والحلاقة، والمبيّض، والسمكري، وصانع الجلود، والحدادة، وصناعة الأحذية، وتربية الدواجن، وخصي العجول، وتسمينها، والتسول، وحالات العطف على المساكين، والبائع المتجول، ومخازن البضاعة، وصناعة الوشم، وكذلك يظهر ببراعة المتيقن، طقوس الحنّاء، والزواج وما كان يقال من أهازيج ومواويل وأغانٍ متداولة "... لحظتئذ تشرع المرأة السمينة بتخطيط الأصابع، وظاهر الكفين بالرسوم، ترسم نباتات وأزهاراً وطيوراً محومة، وبعض النجوم، ومن حولها النساء يهزجن:

حنيّت إيديّا ولا حنّيت أصـابيعي	يا محلا النومة بحضين المرابيـعي
شعرك قصايص ذهب بعلية الصايغ	ربحان يا المشتري خسران يا الـبايع
يا هلي يا هلي يا محــلا لياليكم	يا محلا النومــة بفيّة علاليكـم
والله لأبكي وأبكّي الصقر على طنابو	على غـزال شرد وما ودّع شبابو
يا يما يا يما شدّيلي على الفـاطر	والليلة أنا عندك وبكرة من الصبح خاطر"

وحين تنتهي المرأة السمينة من الرسوم على كفّي المرأة، تمدد ذراعي الفتاة فوق ركبتيها، وتبدأ بالرسم على قدمي الفتاة وساقيها، وما أن تنتهي حتى تعطي الإذن بالرقص...".[104]

مثل هذا الوصف الصادق لطقوس الحناء، وسرد مفردات ما يقال من غناء على ألسنة النسوة، يبدو وكأنه يبحث عن حالة تأصيل مرادة، ومن خلال هذه الطقوس يحاول الوصول إلى هدفه، وهذا يعني أنّ الكاتب يستوجب التعامل مع أسس "ذات سياق تراثي بصورة أو بأخرى"[105] حتى تتم عملية التفاعل النفسي والروحي معاً.

بعد طقوس الحنّاء، نجده يتحدث عن النمط المعماري، من خلال وصف الدير، والمعصرة، والحمّام، والجامع، وبعض البيوت، وحظائر البقر، والمتابن، ثم يرسم العلاقات الاجتماعية والعلاقات القائمة بين أبناء المجتمع، على الرغم من وجود الثنائية العقدية، ومن ثم حرص الأسر على عدم تزويج بناتها ممن يعشقن حفاظاً على السمعة والجاه كما فعل سمعان والد دندي مع عشيقها شتيوي، لكنه يرينا مدى التسامح الديني عند المسلمين والمسحيين، وتمثل ذلك في الرهبان وشيوخ المساجد، زد على ذلك عرّفنا على أسماء قرى منها اندثر نتيجة للغدر والبطش الصهيوني، ومنها لم تزل بعض الأطلال قائمة، ومنها لم تزل معروفة بالمُسمّى نفسه، وكثيرة هي الأشياء التي جاءت بها الراوية، وكأنه يذكرنا بمقولة المؤرخ والفيلسوف الفرنسي (تين) حيث يقول: "إنّ الذهن مهما كان مبدعاً لا يبتكر شيئاً، فإنّ أفكاره أفكار زمانه، وما تحدثه عبقريته الممتازة في هذه الأفكار من التغيرات أو الزيادة قليل ندر، فنحن كالموج في النهر لكل منا حركته الصغيرة، ولهذه الحركات أصوات ضئيلة في التيار العظيم الذي يحملها، ولكننا لا نسير إلاّ مع الآخرين، ولا نتقدم إلاّ مدفوعين بهم".[106] فتكون أسطر الرواية عبارة عن خلية تنقسم إلى خلايا تراثية، كل خلية لها نكهتها ومكانتها في النفوس.

الخـاتمة

بعد ما تقدم من عرض وتحليل واستقراء للنص الروائي نُدوّن ما خلص الباحث إليه من أفكار:

1- يؤكد صاحب النص أنّ مادته الغفل من أفواه الناس، وما صنعه لا يعدو أن يكون صياغة للمادة، إلاّ أنّ الباحث يراه صاحب الفضل في صياغة ما سمع بأسلوب له خصوصية، ولغة شيقة عبقة.

2- النص الروائي، يؤكد أنّ العمل الروائي في فلسطين لم ينضب ولن يتوقف، ما دام المبدعون يفعّلون حياة النص وأفكارهم على وفق طرائق فاعلة وبناءة.

3- تشكل الرواية لوحة تراثية لما حفظته لنا من مسميات للأماكن والأفراد والعادات والتقاليد والثقافة المجتمعية السائدة، ويتمثل ذلك في التسامح الديني والعلاقات الحميدة بين أبناء المجتمع.

4- جعل الكاتب صورة رجال الدين المسلمين والمسيحيين فاعلة في المجتمع، وكذلك فعّل دور الدير والمسجد إلى حد كبير.

5- جسّدت الرواية الظلم الواقع على فلسطين أرضاً وشعباً ووعياً منذ نهاية العهد العثماني حتى هزيمة حزيران 1967م، فقد عرّفتنا على الجريمة بأنواعها، السياسية والثقافية والاجتماعية، إلاّ أنّه أعطى الجريمة السياسية بُعداً خاصاً، فأخذت حيزاً كبيراً في الرواية.

6- شخصيات الرواية أخذها من واقع المجتمع آنذاك، بغضّ النظر إن كانت واقعية أم تخيلية، مما جعله يفعّل دور كل شخصية على حدة، فكانت الرواية بحق رواية الشخصيات، علماً أنه لم يتدخل في بناء شخصياته، فجعلها تتحرك حسب معرفتها ومنطلقاتها، مما جعل نصّه قريباً إلى الذات، وشخصياته كذلك.

7- المكان والزمان: فعّلهما في الرواية، وجعل له منهما حظوة، فقد جسّدهما، لكنه لم يغلب واحداً على الآخر، لذا نراه يصف المكان وصف المتفاعل والعالم بخفاياه.

8- تحمل الروايةُ لغةً شاعريةً صافية، وأسلوباً متيناً، يدلّلان على حرفية الكاتب، وتمكّنه من صنعة الفن الروائي؛ خاصةً إذا تيقنّا من التجانس الكبير بين البناء الفنّي والفكري للرواية.

A Reading in the Novel "The Rever in the Shirts of Winter"

Nadi Sari Al-Deek, *Al-Quds Open University, Ramallah, Palestine.*

Abstract

Hassan Hamid is one of the Arab Novelists who proved that the art of writing novels will continue to flourish in Palestine. His novel "The River with Winter Shirts" came as an advanced step in building the structure of the novel. More specifically, this novel is very close to the human soul in its language, its style and the names of the places and individuals it involves. This novel is a reservoir of lexical items which people used to use, of habits, traditions, trades and cultural types people knew and practiced. The novelist also let us know some sports, popular games, cultural and social rites which had their own names and particularities, in addition to a multilateral heritage in moreover he shed light on crimes inherent in the minds of the occupiers. He let us know the political social and cultural crimes. However, the political crime took up the biggest share. All these things were depicted in the language of the skillful narrator who is fully aware of the particularity of what he narrates.

قدم البحث في 2006/7/17 وقبل للنشر في 2007/3/6

الهوامش

1 - سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جرّوس برس، ط1، طرابلس، لبنان، 1995م، ص125

2 - أحمد عمر شاهين، موسوعة كتّاب فلسطين في القرن العشرين، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، ط5، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، 1992، ص143.

3 - تراجم أعضاء الكتاب العرب في سورية والوطن العربي، ط4، 2000م ص2.

4 - عبد الفتاح الجمري، عتبات النص، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996م، ص23.

5 - محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، بيروت، 1992، ص289.

6 - حسن حميد، النهر بقمصان الشتاء، ط1، سلسلة القراءة للجميع، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، فلسطين، 2005، ص13.

7 - سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985، ص132.

8 - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1996م، ص73.

9 - أنجيل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1987م، 104.

10 - عبد الحميد المحادين، تقنيات السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م، ص35.

11 - النهر بقمصان الشتاء، ص19.

12 - ألبريس، تاريخ الرواية الحديثة، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982، ص67.

13 - النهر بقمصان الشتاء، ص19-20.

14 - إبراهيم فتحي، مقدمة الجراد يحب البطيخ، للكاتب راضي شحادة، مصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990، ص7.

15 - شكري محمد عيّاد، الرواية العربية وأزمة الضمير العربي، مجلة عالم الفكر، مجلد 3، 1972، الكويت، ص25.

16 - النهر بقمصان الشتاء، ص22.

17 - بول ويست، الرواية الحديثة، ترجمة عبد الواحد محمد، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1981، ص30.

18 - أحمد مرشد، المكان والمنظور الفني، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1988م، ص70.

19 - عبد الله إبراهيم، المتخَيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995م، ص129.

20 - النهر بقمصان الشتاء، ص26-24.

21 - المصدر نفسه، ص24.

22 - شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1978م، ص194.

23 - النهر بقمصان الشتاء، ص24-25.

24 - محمد أبو العطاء، زمن الرواية الإسبانية، مجلة فصول، ع11، ع4، 1994م، ص91.

25 - النهر بقمصان الشتاء، ص25.

26 - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص118.

27 - النهر بقمصان الشتاء، ص29.

28 - النهر بقمصان الشتاء، ص32.

29 - المصدر نفسه، ص33.

30 - صبيحة عودة زعرب، الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الخطاب الروائي الفلسطيني، 1967-1997، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م، ص235.

31 - النهر بقمصان الشتاء، ص39-40.

32 - يمنى العيد، الصورة الروائية بين النقد والإبداع، مجلة فصول، ج1، عدد4، 1993م، ص43.

33 - محمد أنقار: الصورة الروائية بين النقد والإبداع، مجلة فصول/ ج1، عدد4، 1993، ص43.

34 - فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص56.

35 - النهر بقمصان الشتاء، ص52-53.

36 - أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة، 1998م، ص11.

37 - حسن البحرواي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص28.

38 - النهر بقمصان الشتاء، ص55-56.

39 - مرشد أحمد، المكان والمنظور الفني، دار القلم العربي، حلب، 1998، ص70.

40 - النهر بقمصان الشتاء، ص60-61.

41 - طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة، 1989م، ص55.

42 - النهر بقمصان الشتاء، ص63.

43 - سعيد علوش، عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي، المؤسسة الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص103.

44 - النهر بقمصان الشتاء، ص.

45 - المصدر نفسه، ص243-244.

46 - يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص123.

47 - النهر بقمصان الشتاء، ص245.

48 - محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص246.

49 - صبيحة عودة زعرب، الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الخطاب الروائي الفلسطيني، ص232.

50 - أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي، دار الأمل، عمان: 1986م، ص18.

51 - حسن البحرواي، بنية الشكل الروائي، ص28.

52 - فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص56.

53 - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص26.

54 - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص28.

55 - صبيحة عودة زعرب، الشخصية اليهودية الإسرائيلية، ص235.

56 - النهر بقمصان الشتاء، ص45.

57 - هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972م، ص64.

58 - عبد الرحمن ياغي، في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، دار الشروق للنشر والتوزيع، بالتعاون مع وزارة الثقافة الفلسطينية، عمان، 1999م، ص69.

59 - النهر بقمصان الشتاء، ص111.

60 - رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م، ص67.

61 - عبد الكريم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، 1992، ص222.

62 - النهر بقمصان الشتاء، ص209.

63 - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص30.

64 - حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1958) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص262.

65 - عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص15.

66 - يحيى عبد الدايم، تيار الوعي في الرواية اللبنانية المعاصرة، مجلة فصول، مجلد4، ع2، 1982، ص153.

67 - النهر بقمصان الشتاء. ص249-251.

68 - شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، 146.

69 - النهر بقمصان الشتاء، ص67-68.

70 - فيصل دراج، الشعب البطل في التاريخ، مجلة شؤون فلسطينية. عدد 49، 1984، ص120.

71 . النهر بقصمان الشتاء، ص67.

72 - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة- ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط، 1966، ص13.

73 - روجيه جارودي، ماركسية القرن العشرين، ترجمة نزيه الحكيم، دار الآداب، بيروت، ص243.

74 - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص75.

75 - شكري عيّاد، الرواية العربية وأزمة الضمير العربي، مجلة عالم الفكر، مجلد 3، الكويت، 1972، ص10.

76 - النهر بقمصان الشتاء، ص48-48.

77 - رشاد الشامي، الشخصية اليهودية في أدب إحسان عبد القدوس، مجلة الهلال، العدد 496، دار الهلال، القاهرة، 1992، ص201.

78 - النهر بقمصان الشتاء، ص215-220.

79 - محمد ربيع، أزمة الفكر الصهيوني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1979، ص175.

80 - رشاد الشامي، الشخصية اليهودية في أدب إحسان عبد القدوس، ص22.

81 - عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، 1993، ص133.

82 - غالي شكري، النقد والحداثة الشريدة، دار الريس للكتاب، لندن، ص200.

83 - النهر بقمصان الشتاء، ص220.

84 - انظر: ريزا دومب: صورة العربي في الأدب اليهودي، ترجمة عارف عطاري، دار الجليل، عمان، 1985، ص110.

85 - عبد المنعم الجداّوي، الجريمة في الرواية العربية، كتاب الهلال، العدد 47، ذي الحجة، 1410هـ، يوليو، 1990م، ص7.

86 - النهر بقمصان الشتاء، ص240.

87 - المصدر السابق، ص152.

88 - انظر : صبيحة عودة زعرب، الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الخطاب الروائي الفلسطيني، ص98.

89 - أنطوان شلحت، شخصية العربي في الأدب الصهيوني، دار ابن رشد، عمان، 1985، ص23.

90 - سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص158.

91 - النهر بقمصان الشتاء، ص267-268.

92 - عبد الوهاب المسيري، أسرار العقل الصهيوني، دار الحسام، القاهرة، 1997، ص78.

93 - غالب هلسا، الشخصية الفلسطينية في ثلاث روايات أمريكية، مجلة الكرمل، 1989م، ص181.

94 - النهر بقمصان الشتاء، ص284-290.

95 - حاييم حانجي وآخرون: الطبيعة للمجتمع الإسرائيلي، ترجمة إبراهيم منصور، ابن رشد، 1979، ص10.

96 - النهر بقمصان الشتاء، ص208-210.

97 - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص7.

98 - لوسيان جولدمان: مقدمة في مشكلات علم اجتماع الرواية، مجلة فصول، مجلد 12، العدد 2، 1992، ص40.

99 - جبران سعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، 1974، ص382.

100 - النهر بقمصان الشتاء، ص161.

101 - النهر بقمصان الشتاء، ص162.

102 - انظر: شاكر النابلسي، مجنون التراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص601.

103 - النهر بقمصان الشتاء، ص25.

104 - النهر بقمصان الشتاء، ص14-15.

105 - طيب تيزيني، من التراث إلى الثورة، دار ابن خلدون، بيروت، د.ت، ص279.

106 - نجمة خليل حبيب، النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني، مؤسسة غسان كنفاني، بيروت، 1999، ص143.

المصـادر والمراجع

إبراهيم، رزان محمود: **خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م.

إبراهيم، عبد الله: **المتخيَل السردي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995م.

أبو العطا، محمد: زمن الرواية الإسبانية، **مجلة فصول**، مجلد 11، العدد 4، 1994م.

أبو شريفة، عبد القادر: **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، 1993.

أنقار، محمد: الصورة الروائية بين النقد والإبداع، **مجلة فصول**، العدد 4، 1993م.

البحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1985م.

البريس، **تاريخ الرواية الحديثة**، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982م.

بوتور، ميشال: **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1966م.

تزيني، طيب: **من التراث إلى الثورة**، دار ابن خلدون، بيروت، د.ت.

جارودي، روجية، **ماركسية القرن العشرين**، ترجمة نزيه الحكيم، دار الآداب، بيروت، د.ت.

الجداوي، عبد المنعم: الجريمة في الرواية العربية، **كتاب الهلال**، العدد 47، ذي الحجة، 1410هـ، يوليو 1990م.

الجمري، عبد الفتاح: **عتبات النص**، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996.

جولدمان، لوسيان: مقدمة في مشكلات علم اجتماع الرواية، **مجلة فصول**، مجلد 12، العدد الثاني، 1992م.

حانجي، حاييم وآخرون: **الطبيعة للمجتمع الإسرائيلي**، ترجمة إبراهيم منصور، ابن رشد، 1979م.

حبيب، نجمة خليل: **النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني**، مؤسسة غسان كنفاني، بيروت، 1999.

حطيني، يوسف: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.

حميد، حسن: النهر بقمصان الشتاء، ط1، **سلسلة القراءة للجميع**، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، فلسطين، 2005.

دراج، فيصل: الشعب البطل في التاريخ، **مجلة شؤون فلسطينية**، عدد 49، 1984.

دومب، ريزا: **صورة العربي في الأدب اليهودي**، ترجمة عارف عطاري، دار الجليل، عمان، 1985.

ربيع، محمد: **أزمة الفكر الصهيوني**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1979م.

رشيد، أمينة: **تشظي الزمن في الرواية الحديثة**، الهيئة المصرية العامة، 1998م.

الزعبي، أحمد: **في الإيقاع الروائي**، دار الأمل، عمان: 1986م.

زعرب، صبحية عودة: **الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الخطاب الروائي الفلسطيني** (1967-1997) ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

سعود، جبران: **الرائد**، دار العلم للملايين، بيروت، 1974.

سمعان، أنجيل بطرس: **دراسات في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1987م.

الشامي، حسان رشاد: **المرأة في الرواية الفلسطينية** (1965-1985) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.

شاهين، أحمد عمر: **موسوعة كتّاب فلسطين في القرن العشرين**، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، ط5، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، 1992.

شلحت، أنطوان: **شخصية العربي في الأدب الصهيوني**، دار ابن رشد، عمان، 1985.

عبد الدايم، يحيى: تيار الوعي في الرواية اللبنانية المعاصرة، **مجلة فصول**، مجلد 2، العدد2، 1982.

عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية العربية، **عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.

علوش، سعيد: **عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي**، المؤسسة الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.

عيّاد، شكري: الرواية العربية وأزمة الضمير العربي، **مجلة عالم الفكر**، مجلد 3، الكويت، 1972.

العيد، يمنى: الصورة الروائية بين النقد والإبداع، **مجلة فصول**، مجلد 1، عدد 4، 1993م.

غنايم، محمود: **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**، بيروت، 1992.

فتحي، إبراهيم: **مقدمة الجراد يحب البطيخ**، للكاتب راضي شحادة، مصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990م.

الفيصل، سمر روحي: **معجم الروائيين العرب**، جروس برس، ط1، طرابلس، لبنان، 1995م.

قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، دار التنوير، بيروت، 1985م.

الكردي، عبد الكريم: **السرد في الرواية العربية المعاصرة**، دار الثقافة، القاهرة، 1992.

ماضي، شكري عزيز: **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.

المحادين، عبد الحميد: **تقنيات السرد في روايات عبد الرحمن منيف**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.

مرتاض، عبد الملك: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، **سلسلة عالم المعرفة**، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

مرشد، أحمد: **المكان والمنظور الفني**، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1988م.

المسيري، عبد الوهاب: **أسرار العقل الصهيوني**، دار الحسام، القاهرة، 1997م.

ميرهوف، هانز: **الزمن في الأدب**، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972م.

النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.

نجم، محمد يوسف: **فن القصة**، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1996م.

هلسا، غالب: الشخصية الفلسطينية في ثلاث روايات أمريكية، **مجلة الكرمل**، 1989م.

وادي، طه: **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة المصرية العامة، 1989م.

وادي، فاروق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.

ويست، بول: **الرواية الحديثة**، ترجمة عبد الواحد محمد، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1981.

ياغي، عبد الرحمن: **في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية**، دار الشروق للنشر والتوزيع، بالتعاون مع وزارة الثقافة الفلسطينية، عمان، 1999م.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 4، العدد 1، 2007، ص ص 67- 92

جوانب من المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي
(عرض ونقد)

علي مصطفى عشا *

ملخص

يدرس هذا البحث بعض ملامح المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي، ويكشف عن جذور النظرية النفسية، خاصّة لدى فرويد ويونغ وغيرهما. بالإضافة إلى ذلك، يرصد جوانب من المقاربة النفسية في سعيها إلى النفاذ إلى نماذج من التراث الشعري الجاهلي، التي اتخذت مسارين: عام وخاص.

ففي مسارها العام، سعت المقاربة النفسية إلى جلاء العامل النفسي كالحزن أو الخوف وأثره على الشاعر الجاهلي، بينما نحت المقاربة النفسية –ضمن مسارها الخاص- منحى أكثر عمقاً في محاولتها تطبيق التحليل النفسي على المقدّمة الطللية، وربطت بين الإبداع والكبت والقهر، وأكدَت مركزية الأثر الجنسي في تحديد هويّة الوقفة الطللية.

ويسعى هذا البحث إلى تأصيل رؤية للنظرية النفسية تكشف أهميتها – عبر حفرها على طبقات اللاشعور لدى المبدع والإبداع – من جهة، ونقد هذه المقاربة النفسية في إسرافها في تأكيد الأثر الجنسي، وإغفال كلية التجربة الشعرية الجاهلية؛ باعتبار أن الشعر يمثل وعياً فكرياً وجمالياً للعالم.

مقدمة

حظي التراث الشعري الجاهلي بمكانة مرموقة في حقل الدراسات النقدية، وشكلت هذه الدراسات سيرة نقدية – قديماً وحديثاً – في محاولاتها الحثيثة للاقتراب من وهج التجربة الشعرية الجاهلية، والنفاذ إلى عمق الوجود الشعري الجاهلي. ويبدو أن كثافة اللغة التي اتسم بها التراث الشعري الجاهلي بصورة عامّة، بالإضافة إلى وفرة طاقة المعنى، وانفتاح الدلالة، وتنوّع الموضوعات التي تأتي في سياق تجليّات التعبير الفكري والجمالي عن الحياة والعالم؛ ساهم في جذب هذا الوعي النقدي إلى هذا التراث الشعري، حتى غدا يشكّل مركزية من مركزيات هذا الوعي.

ولعلّ المقاربة النفسية تمثل إحدى المقاربات الهامّة في سعيها إلى اختراق النّص الشعري الجاهلي، عبر سبر أغوار التكوين النفسي للشاعر الجاهلي؛ حيث البيئة والشرط التاريخي، أدّيا

* قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن.

دوراً مهمّاً في تشكيل طبيعة الاستجابة للتحدّي التاريخي لديه وطريقتها، ومن ثمّ في خلق عالمه الشعري فكرياً وجمالياً.

وتكمن أهمية النظرية النفسية في أنّها تعدّ محاولة جذرية إلى إعادة النظر في عملية الإبداع برمّتها، بدءاً من المبدع وانتهاء بالإبداع نفسه، عبر الحفر على منابع الإبداع داخل الذات المبدعة، بعيداً عن أسطرة عملية الإبداع، من خلال نسبتها إلى مصادر خارج الذات، كنظرية الإلهام أو الجنّ وغيرهما، إلاّ أن غلوّها في إحالة الإبداع إلى الأثر الجنسي ، وربط الإبداع – بصورة حتمية- بالكبت والقهر، وتحويل الإبداع إلى ميدان لعلماء النفس بدلاً من أن تكون النظرية النفسية نافذة على التراث الشعري الجاهلي، هدّد بتقويض بعض القيم الفكرية والثقافية والجمالية التي يتضمنها هذا الشعر.

ويحاول هذا البحث رصد بعض جوانب المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي؛ ضمن إطارها العام والخاص، عبر عرض بعض من أهم الدراسات الممثّلة لهذا المشروع النقدي؛ لذا يتخذ البحث المحاور الآتية أساساً له:

المحور الأول: أصول النظرية النفسية والأدب.

المحور الثاني: المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي.

المحور الثالث: المقاربة النفسية (رؤية نقدية).

(1) أصول النظرية النفسية والأدب

شكّلت إشكالية الإبداع الأدبي حضوراً هامّاً في مسيرة الفكر الإنساني – خاصّة الفلسفي – منذ أقدم العصور، ولعلّ الغموض الذي يكتنف شخصية الفنان، والتكوين الاستثنائي الذي يتمتع به، بالإضافة إلى النفوذ الروحي الذي حظي به عبر العصور، ساهم في صناعة صورة بعيدة المنال للفنان، بل أسطرة هذه الصورة عبر ربطها بقوى روحية غريبة – مثل الشياطين – تتصل بهذه الشخصية وتمنحها قوّة التعبير وتلهمها؛ لذا كثر الحديث عن صلة الشعراء بالجن وسماعهم لهم وتلقيهم عنهم، ووصف الشاعر بالجنون، ولا يظهر هذا الوصف قناعة ما بأن الشاعر يعاني مرضاً عقلياً[1]، بقدر ما يكشف عن عمق الحيرة والارتباك واضطراب الرؤية أمام وهج الإبداع الشعري، والطريقة التي تتجلى فيها ذات الفنان في مرايا الثقافة والمجتمع والحياة؛ إذ عمد الفنانون أنفسهم إلى تأصيل هذه الصورة في الوعي الجمعي للبشر، حين أظهروا أنفسهم بمظهر العباقرة الذين يتمتعون بمزاج خاص، وصوّروا الإبداع بصورة الإلهام المفاجئ، أو الانجذاب الديني أو الوجد الصوفي.[2]

ويبدو أن الصورة الأسطورية للفنان ومن ثمّ الفن نبعت – قديماً – من طبيعة الفن ذاته الذي يعكس علاقة نوعية بين الإنسان وعالمه من جهة، وكذلك من جوهر علاقة الإنسان البدائي بعالمه التي تقوم على الأسطورة والسحر من جهة أخرى[3]؛ فالقصور والعجز في العقل البدائي، جعله خاضعاً لرحمة العالم الموضوعي، وما لم يكن قادرا على تحقيقه في الواقع، حققه في الفن، وتحَول المنطق الأسطوري – عبر الرموز – إلى فن أسطوري؛ لذا كان الفن البدائي تحقيقاً جمالياً لأهداف واقعية نفسية، عجزت الخبرة عملياً عن تحقيقها، وتحقيقاً لوجود يسعى إلى الاكتمال، إلى وجود يتخلّق، ويصير في الفن وجوداً فعلياً[4]، ومن هنا شكّل الفن قوّة معنوية في مواجهة العالم الموضوعي، فالكلمة أداة للتحكم في جزئيات هذا العالم وظواهره، وأداة لمعرفة هذه الجزئيات والظواهر.[5]

إنّ صلة علم النفس بالأدب متغلغلة في التراث الفكري الإنساني منذ أقدم العصور نجدها في أدبيات فلاسفة مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو وأفلوطين وديكارت وهيجل ونيتشه وبرجسون وكروتشه وديوي وغيرهم، ولدى علماء نفس مثل فرويد وأدلر، ويونج وريبو، ودي لاكروا وشارل بودوان، بالإضافة إلى نقاد أمثال كولردج، وشلي، وكيتس، وجون دريدن، وماكس أرنست، وغيرهم. [6]

ويظهر الفنان – عبر بعض هذه الأدبيات – باعتباره أنموذجاً إنسانياً استثنائياً، فهو ذو موهبة فذة اختصته الآلهة بنعمة الإلهام لدى أفلاطون، وهو يحظى بوجود غير عادي حباه الإله بملكة الإبداع الفني التي تفعل فعل السحر في كلّ ما تلمسه كما يرى أفلوطين[7]، ولا تزال نظرية المسرح في تراث أرسطو تكشف بجلاء عمق نفوذ البعد النفسي في العمل الفني؛ فالمأساة محاكاة فعل يتصف بالجدية والكمال، وتثير الشفقة والخوف لتصل إلى التطهير[8]، بالإضافة إلى الاهتمام بالجوانب الانفعالية والنفسية في مهمّة الفن[9]، بينما عمد أصحاب النزعة الرومانتيكية إلى تقديم الفنان بصورة الملهم الذي يمتلك تكويناً عاطفياً وروحياً خاصّاً، بالإضافة إلى القدرة الهائلة على الخلق.[10]

وأسهمت الطبيعة المعقدّة للخبرة الفنية إسهاماً ظاهراً في صناعة هذه الصورة، فهذا جيته (Goethe) يرى أن الفن العظيم لا بدَ أن يفلت من قيد الضرورة، وأن يعلو على شتى القوى الموضوعية؛ إذ الفنان أداة في يد قوّة عليا، وملتقى لتلقي التأثيرات الإلهية، ويحلّل نيتشه العملية الإبداعية باعتبارها أسيرة للإلهام المفاجئ؛ بمعنى أن شيئاً عميقاً جنونياً مثيراً لا بدّ أن يصيح على حين فجأة مسموعاً ومرئياً بدقة غير عادية، وتحدّ خارق للطبيعة، وهكذا يسمع الفنان دون أن يبحث، وهذا كلّه يحدث في استقلال تام عن الإرادة، وكأننا أمام انفجار عنيف أو هجوم حاد للحرية.[11]

والظاهر أن هذه الأدبيات تبحث عن مخرج لحل إشكالية الإبداع بعيداً عن الطبيعة الإنسانية للفنان، ومنابعها النفسية والوجودية، وقدرها التاريخي، وقدرتها على تحقيق مشروعها عبر الخلق الفني، حيث الإبداع يجسّد حلمها وأرقها ومعاناتها ورؤيتها للحياة والعالم.

ونجد في الأدبيات النقدية العربية القديمة آراء متناثرة تسعى إلى فهم آلية الإبداع، ودوافعه ومنابعه بالعودة إلى الذات المبدعة، والتكوين النفسي للشاعر، نعثر على هذا في آراء ابن قتيبة (ت 256 هـ)، في حديثه عن الاستجابة النفسية والانفعال، مثل الطرب والشوق، وكتابات القاضي الجرجاني –ت 366هـ) في حديثه عن الطبع والذكاء والدربة، وعبد القاهر الجرجاني (ت 477هـ)، في آرائه حول دور العقل والقلب في عملية الإبداع الشعري، وكذلك ابن رشيق القيرواني (ت 463هـ) في حديثه عن صفاء الذهن وخلوّ المكان، والعشق.[(12)]

واعتمد ابن طباطبا على رؤية تستند إلى رفض شعر الطبع لدى العرب، ليصبح الشعر لديه جيشان فكر، قائماً على الوعي المطلق، خاضعاً للتفقد، ولا يعترف بانفعال يبعث تدافع القول، فالقصيدة لديه كالرسالة، تقوم على معنى في الفكر.[(13)]

والحق أن هذه الأدبيات العربية – في مجملها – تعدّ محاولات للوصول إلى منابع الشعر، بالاعتماد على الطبيعة الإنسانية ذاتها، مثل الطبع والذوق، ومدى حساسية المخيّلة وقدرتها على الخلق الشعري، والنفاذ إلى اللغة، من حيث خلق أشكال منتظمة، يتحقق فيها النظم والصورة، والدهشة والتأثير.[(14)]

ويعدّ سيجموند فرويد (1856 – 1939) بحق مؤسس مدرسة التحليل النفسي، التي كشفت في بعض جوانبها الهامّة عن مدى تغلغل النظرية النفسية في الأدب، والصلة الوثيقة بين الطبيعة النفسية والإبداع الفني، وبحثت عن أسس للإبداع عبر الحفر في الطبيعة الإنسانية ذاتها، بعيداً عن التصوّرات التي رأت أن روافد الإبداع تنبع من خارجها. ويفترض فرويد أن "اللاشعور هو الأساس العام للحياة النفسية"[(15)] وهو المدى الأوسع الذي يضمّ بين جوانبه المجال الشعوري، فكلّ ما هو شعوري له مرحلة تمهيدية لا شعورية، واللاشعور هو الواقع النفسي الحقيقي.[(16)] وتكمن أهمية دراسة الأحلام – لدى فرويد – في أنها تكشف العمليات السيكولوجية، وتقوم بجلاء صورة الحياة الباطنة؛ فالاندفاعات اللاشعورية التي يظهرها الحلم لها قيمة القوى الحقيقية التي تصنع الحياة النفسية، وثّمة مغزى خلقي للرغبات المكبوتة التي تلد اليوم أحلاماً، وقد تلد أشياء أخرى في المستقبل[(17)]. والأحلام تطلعنا على الماضي؛ إذ هي صورته، بكلّ المعاني التي يحملها ذلك وقد يتجه بنا الحلم إلى المستقبل، وهو يصوّر رغباتنا وقد تحقّقت، بيد أنّ هذا المستقبل شكلّته الرغبة الدؤوب في صورة تشبه الماضي.[(18)] ويقرر فرويد أن الحلم هو

ترجمة للرغبات المكبوتة في عالم اللاشعور، فالرغبات لا تضيع بل ترسب فيه، وتطفو في الحلم لتحقق نوعاً من التعويض، وللأحلام لغتها الرمزية، وتتخذ أشكالاً أكثر عمقاً وتعقيداً.

والشاعر والفنان – بعامّة – يمتح كلاهما من اللاشعور، فهما يشبهان الحالم والمريض عصبياً، بيد أنهما يتميزان في نتاجهما، باعتبارهما قادرين على أن يرتقيا بمستوى أحلامهما اليومية، لتصبح إنسانية، أي يتساميان بالأحلام الشخصية الحسية، فتفقد طابعها الفردي، لتتسم بالطابع الجماعي. ويتصف الشاعر بقدرة خلاّقة على تحوير الأحلام، حتى إن مصادرها المحرّمة في عالم الشعور – بسبب الكبت – تصبح خبيئة لا يكشف عنها بيسر.[19]

ويعدّ التسامي – لدى فرويد – هو الأساس الذي تعتمد عليه العمليات المشتركة في الإبداع الفني، التي تستند بدورها إلى الأثر الجنسي؛ والفنان يستبدل بأهدافه القريبة أهدافاً تعتبر أرفع قيمة من الناحية الاجتماعية، ويرى أن النشاط النفسي موزع بين الأنا والأنا الأعلى والهو، والصراع دائم بينها.[20]

وبناءً على ذلك، فكلّ صورة في الخلق الفني لها جذورها في عالم اللاشعور، ويكمن وراء هذا الظاهر المضيء ظلام مجهول عامر بالظواهر النفسية التي لا نعرف صورتها المعقّدة إلاّ محوّرة، وعندما يعبّر الشاعر عن أحلامه المكبوتة فهو يتحرر منها، وهذا التحرر يقترب من نظرية التطهير لدى أرسطو.[21]

وتابع شارل بودان Ch.Beaudion نظرية فرويد؛ فالعمل الفني – لديه – ما هو إلاّ تجسيد أو إسقاط أو إعلاء للاشعور، بيد أنّ هذا التسامي ليس في حدّ ذاته ظاهرة فنية، وإنما هو رد فعل حقيقي لذات تستعمل هذه العقد التي يتطلبها كل نشاط، ويعمل على تحقيقها، لكي تنأى بنفسها عن الجنون، والإبداع الفني، هو عبارة عن انفجار لاشعوري.[22]

ويفرّق يونغ Jung (1875 – 1961) بين نوعين من اللاشعور في أعماق الذات، فثمّة اللاشعور الشخصي الذي ينبع من سيرة الذات، واللاشعور الجمعي الذي ينتقل إلى الذات بالوراثة التاريخية، وهو منبع الأعمال الفنية العظيمة[23]، ويتألّف اللاشعور الجمعي من أنماط أولية، أو نماذج عليا Archetypes، التي تعدّ مصدراً أساسياً لكثير من الصور والخيالات، وهي التي تغذّي الشعر والفن، وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر.[24] واللاشعور الجمعي لدى يونغ Jung "استعداد نفسي جماعي، ذو سمة مبدعة، وهو رحم القضايا الميتافيزيقية كلها، وكل ميثولوجيا وكلّ فلسفة، وكل تعبيرات الحياة التي تبنى على مقدّمات أولى نفسية".[25]

ومما هو جدير بالذكر أن يونغ Jung توصّل إلى وجود اللاشعور الجمعي، وأولويته في الإبداع الفني، من وجود مظاهره في الأحلام، ولدى الذهانيين، وفي بعض الأعمال الفنية؛ لذا فالفنان يمثل الإنسان الجمعي Collective Man الذي يحمل لاشعور البشرية، ويشكل الحياة

النفسية الإنسانية.[26] ويرى يونغ Jung أن الفنان الذي يمتلك العبقرية، ينسحب من الحاضر الذي لا يرضيه، عائداً إلى اللاشعور الجمعي، باحثاً عن النماذج الأصلية، وهذا يدرأ الاختلال الشائع في روح العصر[27]، ويعيد التوازن النفسي للحقبة التاريخية التي يحياها.[28]

وحسب نظرية يونغ (Jung)، فالبشر جميعاً يحملون اللاشعور الجمعي، بيد أنّه لا ينبع منه شيء إلاّ لدى الشاعر والفنان، لأنهما وحدهما يستطيعان أن يشهدا بعض تجلياته في اليقظة، في حين أن عموم البشر – إذا قدّر لهم هذه الرؤيا – فلن تحصل إلاّ في المنام؛ فالشاعر والفنان لديهما استعداد فطري من الطراز الحدسي من بين طرز الشخصية المختلفة.[29]

ويعدّ شارل مورون منشئ النقد النفسي، الذي استبعد التحليل "الكلينيكي" للأدب والفن، وأن يكون الهدف الذي تسعى إليه النظرية النفسية يتمثل في الكشف عن أمراض الفنان، بل تجاوز أوتجاهل بعض فرضيات التحليل النفسي عبر خلق قراءة جديدة لها، وينطلق من عناصر ثلاثة تكوّن الإبداع الأدبي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصية الأديب وتاريخها، واللغة وتاريخها، ويتّضح عبر تداعي الصور المجازية لتركيب شبكة من الدلالات المستقلة عن الوعي؛ أي تمثّل جانب اللاوعي من حياة الأديب الخاصة، وهي التي تكشف الصور الأسطورية والحالة المأساوية والباطنية التي انطلق منها الأثر الأدبي.[30]

ولم يكن للنظرية النفسية فضل في الكشف عن الجوانب النفسية للإبداع عبر الحفر في الطبيعة النفسية للفنان والأديب، وجلاء صورة العالم الباطني للمبدع فحسب، بل في التأثير على المناخ العام للإبداع، تجلّى ذلك في الحركة السريالية التي راحت تتعقّب خطى فرويد، وتمتح من اللاشعور واللاوعي، لتستلهم منهما إبداعاتها، وما وجود استطيقا اللاشعور لدى السرياليين إلاّ من أثر التحليل النفسي على حدّ تعبير فليدمان Fledman ويشبه الفن السريالي طريقة التداعي الحر لدى المحللين النفسانيين،[31] فهم يأخذون من الأحلام والرموز ذات الدلالة الجنسية [32] ؛لذا فالسريالية تستند إلى اللاشعور والعقل الباطن كما قالت به مدرسة فرويد على وجه الخصوص.[33]

وكان للتحليل النفسي الفضل في الكشف عن الطبيعة المتوترة للعمل الفني، والعلاقة بين الروح والعالم الموضوعي، بين الحقائق والأحلام؛ وإذا كان الفن هرباً وعودة إلى الواقع معاً، فإن الفنان لا يصنع الواقع تماماً، فمفارقته للواقع أقل درجة وأصالة من مفارقة العُصابي.[34] وتغدو الأفعال الإنسانية – لدى فرويد – لها معنى؛ فالكلمات ليست أصواتاً تلفظ، أو خطوطاً ترسم، وإنما الكلمة رمز وتجسيد ودلالة؛ فثمّة لغة خاصيتها الإغماض ومجانبة الدقّة – وهذه التعمية وليدة محاولة للإخفاء. وهذا البوح المعمّى الذي تتسم به لغة السلوك اللامعقول يفضي إلى الصيغة الأدل لمعنى تلك الأفعال الغامضة؛ إذ هي توفيق بين ميول متنافرة ذات معان متضاعفة،

وهذه المفاهيم تركت أثراً بليغاً في فهم العمل الأدبي، بوصفه لغة ذات عمق، والمعنى – ضمن الإطار النفسي – بنية رمزية، والعقل منتج للرموز، والرمز في الحلم والفن تعبير غني يحمل تأويلات متعدّدة.[35] والتحليل النفسي يرنو إلى كشف الرموز، وكأن العبارات الوصفية التي تقابلنا في الشعر يمكن أن تحمل شيئاً يختلف عن الدعاوى المباشرة وغير المباشرة[36]، فالصور في العمل الفني ذات دلالتين: ظاهرة، وباطنة.[37]

(2) المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي

ثمّة دراسات تتبعت النظرية النفسية في مقاربتها لنماذج من الشعر الجاهلي ضمن الإطار العام لهذه النظرية، ولعلّ كتاب "الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً" من الدراسات المبكرة التي استقصت مجمل الأبحاث التي تمحورت حول المنهج النفسي في سعيها للوصول إلى مقاربة حقيقية للشعر الجاهلي، وعرض المؤلّف لمقاربات إيليا حاوي، ومحمد النويهي، وصلاح عبد الصبور، ويوسف خليف، ومحمود الجادر[38]، واستحوذ على هذه المقاربات التعميم في إحالتها رؤى الشعراء الجاهليين إلى الأحوال النفسية التي تعتريهم، أو مجمل الأوضاع والعناصر والمعطيات البيئية التي كانوا يعيشونها، ومشكلة الفراغ، ومحاولة الشاعر الجاهلي إثبات وجوده أمامها، والرغبة الفطرية لديه في الانفلات من عالم الواقع إلى واقع أحلام اليقظة، بالإضافة إلى ذلك، غلب على هذه الدراسات النظرة التجزيئية للفن الشعري بشكل عام، والنص الشعري الجاهلي على وجه الخصوص، ووجود هوّة بين الرؤية النظرية والتحليلية، والابتعاد عن النظرية النفسية الحديثة في الأدب والنقد كما قرّرها فرويد وأدلر ويونغ وغيرهم.

وفي سياق المقاربة النفسية للشعر الجاهلي – ضمن الإطار العام للنظرية النفسية – يسعى علي عبد الله إبراهيم – في بحثه "الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة" – إلى إثبات وحدة القصيدة العربية القديمة عامّة والقصيدة الجاهلية خاصّة، مفنّداً مزاعم بعض شراح الشعر الجاهلي من العرب المعاصرين، الذين ذهبوا إلى القول: "إن القصيدة العربية القديمة – والجاهلية على وجه الخصوص – قصيدة تفتقر إلى عامل الوحدة الذي يؤدّي إلى تماسك أجزائها المتعدّدة".[39]

ويتخذ علي عبد الله إبراهيم المقاربة النفسية وسيلة لإثبات وحدة القصيدة العربية وتلاحم أجزائها ومعانيها، وذلك عبر الكشف عن "الوحدة النفسية" التي تتخلل بنية القصيدة. ويرى أن "حسن التخلّص" الذي أشار إليه ابن طباطبا، وابن قتيبة وغيرهما، يؤدّي دوراً ظاهراً في خلق هذه الوحدة؛ إذ أن "الشاعر إذا عرف كيف يحسن الانتقال من موضوع إلى آخر في القصيدة الواحدة، جاء شعره متماسكاً، وكان أثره في نفس المتلقي عظيماً".[40]

ويحدد مفهوم الوحدة النفسية بأنّها "تلك الحال الخاصّة التي تحرّك وجدان الشاعر، فتبعث فيه شعوراً ما، لا يجد فكاكا من إضفائه على كلّ أجزاء القصيدة، ومن ثمّ تخرج القصيدة في لون واحد يذهب عنه سُبّة التفكك، وقبح التنافر"[41]، وتتجسّم هذه الوحدة النفسية "بالجوّ النفسي الذي يكتنف الشاعر القديم منذ لحظة الشروع في الإنشاء إلى أن يفرغ من نظم القصيدة كلّها".[42]

وتكمن أهمية المقاربة النفسية لديه – فيما نقله عن ابن قتيبة ومحمد خلف الله وبيتر فريك (Peter Viereck) – في كون الشعر غالباً ما يكون وليد المعاناة أو الصراع النفسي، ويجسّم – في الوقت نفسه – صورة الصراع بين الشاعر والمؤثرات التي تثيره للإبداع.[43]

وفي سبيل جلاء الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، يختار نموذجين شعريين، يتتبع – عبر تحليلهما – هذه الوحدة التي تتجسّم في "حسن التخلّص" الذي أشار إليه النقاد القدماء، بالإضافة إلى الجوّ النفسي الذي يستحوذ على الشاعر، ويتغلغل في بنية القصيدة. ففي عينية متمّم بن نُوَيْرة اليربوعي التميمي؛ وهو شاعر مخضرم[44]، يتتبّع علي عبد الله إبراهيم موضوعات القصيدة في البداية، كاشفاً الجوّ المأساوي الذي يستكن وراء هذه الموضوعات، وتستحوذ عليه ألوان من الألم والأسى والحزن؛ فالشاعر استهلّ قصيدته بالحديث عن الصّرم والقطع وخيانة الأمانة، وقد خاب أمله في الفتاة التي أحبّها، فقد ظنّ أنها سوف تمتعه في يوم رحيلها، بأن تدعه ينظر إلى وجهها الوضّاح، وأن تلاحظه وتحادثه، بيد أنّ شيئاً من ذلك لم يحدث، ولم يستطع الظفر بها.

صرمت زُنَيْبَةُ حَبْل من لا يقطعُ حبلَ الخليلِ وللأمانة تَفجعُ
ولقد حرصت على قليل متاعها يوم الرّحيل فدمعُها المستنفعُ

وفي نهاية القصيدة تكلّم الشاعر عن حتمية الموت؛ باعتباره كأساً مرّة لا بدّ أن يتجرّعها كلّ إنسان.

لا بدّ من تلفٍ مصيبٍ فانتظر أبأرض قومك أم بأخرى تُصرعُ
وليأتينّ عليك يوم مرّة يبكى عليك مُقنّعاً لا تسمـعُ

فالشاعر استهلّ قصيدته في جوّ مليء بالتوتّر النفسي، واختتمها في جوّ تستحوذ عليه المرارة والحزن؛ فالقطع في بداية القصيدة كان قطعاً في العالم، وتحوّل في نهايتها إلى انقطاع كامل عن العالم[45]، واستخدم الشاعر أثناء القصيدة أدوات كثيرة غير مقحمة؛ إذ أنّ وجود هذا الجوّ النفسي المأساوي المتوتّر-باعتباره عصباً داخلياً- أدّى دوراً جوهرياً في تلاحم أجزاء القصيدة كلّها، مما جعلها تبدو متماسكة، ومترابطة الأجزاء.[46]

ويقول الحادرة:

بكرت سميةُ غُدْوَةً فتمتَع	وَغَدَتْ غُدُوَّ مفارق لم يرْجعِ
وتزوّدت عيني غداة لقيتُها	بلوى عُنَيزة نظرةً لم تنقعِ
وتصدّفت حتى استبتك بواضحٍ	صَلْتٍ كمنتصب الغزال الأتلعِ
وبمقلتي حوراء تحسب طرْفها	وسنان، حرّة مستهلالأدمعِ
وإذا تنازعك الحديث رأيتها	حسن تبسّمها لذيذ المكرعِ
كغريض سارية أدرّتْه الصّبا	من ماء أسجر طيب المستنقعِ
ظلم البطاحَ به انهلالُ حريصةٍ	فصفا النطاف بها بعيْد المقلعِ
لعب السّيول به فأصبْح ماؤُهُ	غللاً تقطّع في أصول الخروعِ
فسميّ، ويحك! هل سمعت بغدْرةٍ	رفَع اللواء بها لنا في مجمعِ[47]

ويرصد علي عبد الله إبراهيم الوحدة النفسية في عينية الحادرة عبر تتبعه لحسن التخلّص الذي برع فيه الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها، فالقصيدة تمحورت حول هذه الفتاة "سميّة"، وكشف الشاعر في مستهلّ القصيدة عن حالة الانقطاع والتصدّع في العلاقة بينه وبينها، وبقيت هذه الفتاة تتردّد في تضاعيف القصيدة، وتتصل بموضوعاتها، واستحوذ على القصيدة برمّتها الشعور النفسي بالانقطاع، وظلّت القصيدة – عبر هذا الشعور – متلاحمة الأجزاء، إذ كلّ جزء منها يتصلّ بالسابق ويشدّه إلى نفسه شداً.[48]

وفي مقاربة نفسية أخرى للشعر الجاهلي، تكشف سلامة عبد الله السويدي – في بحثها "صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذّبياني" – عن أهمية البواعث النفسية في الإبداع عامّة، وفي تشكيل الصورة الفنية خاصّة، معتمدة في ذلك على بعض الإشارات التي وردت في الأدبيات النقدية العربية القديمة لنُقّاد مثل: ابن سلاّم الجمحي وابن رشيق القيرواني[49]، وكذلك في الأدبيات الحديثة التي ربطت بين جمال الشعر والواقع النفسي، وأهمية اللاشعور في اختيار الصور الشعرية وتشكيلها، كما أكّد ذلك عز الدين إسماعيل ومحمد غنيمي هلال.[50]

ويقول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مُدْركي وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسعُ
خطاطيف حُجْنٌ في حبالٍ متينةٍ تمدّ بها أيْد إليك نـوازعُ[51]

وترى الباحثة – كما ورد في أدبيات النقاد القدماء – أن الإحساس بالخوف لدى النابغة الذّبياني له دور جوهري في أدائه الفني.[52] وتسعى إلى أن تستجلي صور الخوف لديه كما تمثّلت في اعتذارياته، عبر تحليل العناصر التي يتشكلّ منها الموقف الاعتذاري، والتي تتغلغل فيها صور الخوف؛ وهذه العناصر هي : حديث الاتهام، والخوف، والتنصّل والتبرّؤ من الاتهام، والاستعطاف.[53]

يقول النابغة:

فلا تتركنّي بالوعيد كأنّني إلى الناس مَطليٌّ به القار أجْربُ
فلست بمستبقٍ أخاً لا تلُمُهُ على شعثٍ أيُّ الرجال المهذّبُ
ألم تر أنّ الله أعطاك سورة ترى كلَّ مَلكٍ دونها يتذبذبُ
فإنك شمس والملوك كواكبُ إذا طلعتْ لم يبد منهنّ كوكبُ
فإن أكُ مظلوماً فَعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ وإنْ تكُ غَضباناً فمثلك يَعْتَبُ
أتاني أبيْتَ اللَّعنَ أنّك لمتني وتلك التي أهتم منها وأنْصبُ[54]

وتخلص سلامة عبد الله السويدي – عبر تحليلها لبنية القصيدة الاعتذارية لدى النابغة – أنّه من الصعب العثور على نمط بنائي ثابت في قصيدة الاعتذار عند النابغة بصورة عامة، وأن الخوف هو الخيط الذي ينتظم القصيدة الاعتذارية ويحرّك عناصرها اللغوية، باعتباره باعثاً نفسياً استحوذ على قلب الشاعر وألقى بظلاله على كل عناصر قصائده الاعتذارية وأغراضها، وجسّم عواطف الشاعر، وساهم في تشكيل صورته الشعرية، بالإضافة إلى أنّه مثّل الخيط الذي يلمّ شعث القصيدة الاعتذارية لدى النابغة، سواء أجاء ظاهراً في القصيدة أم كامناً في ضمير الشاعر.[55]

وتنتهي سلامة عبد الله السويدي إلى القول: "إن اعتذاريات النابغة – باستثناء القصيدة الدالية – لم يحافظ فيها على ترتيب مبرّر من الوجهة الشكلية لورود عناصر الموقف الاعتذاري، ومن ثمّ فلا يمكن الحديث عن وحدة بناء شكلية مطّردة في قصائد النابغة، أما الوحدة الفعلية التي يمكن الإمساك بها فهي وحدة الخيط النفسي – الخوف – الذي يتغلغل في كلّ أجزاء

قصائده"،[56] وكذلك فإن "عنصر الوحدة النفسية كان يقوى ويطّرد، مع افتقاد عنصر الوحدة الشكلية بين أجزاء القصيدة".[57]

وفي كتاب "آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي"، رصد محمد بلوحي المقاربات النفسية للشعر الجاهلي في عدّة محاور: منها المكان والزمان، والقلق.

وفي محور الزمان والمكان، يرى المؤلف أن امتزاج هذين العنصرين عضوي في صنع الموقف داخل العمل الإبداعي، فالشعراء يستعيرون الألفاظ الدالّة على الزمان للتعبير عن المكان، والتجربة الفنية يتكوّن فيها الموقف بحسب طبيعة المكان والزمان، وتشابكهما فيما بينهما وفيما بين العناصر الأخرى المكونة للعمل الإبداعي. وفي سياق الشعر الجاهلي، يتسع الإحساس بالمكان والزمان لينبثق من كلّ الموجودات الطبيعية التي كانت تحيط بالشاعر الجاهلي، فالصحراء والجبل والطلل، والسماء والنجوم، والليل والنهار، تعدّ مظاهر تحيل على المكان والزمان في فضائه الواسع، والتي كان لها دور جوهري في تشكيل الصورة لدى الشاعر الجاهلي، بل اتخذ منها أدوات تعبيرية للتعبير عن شعوره بالمكان والزمان، في طابعهما الفيزيائي والشعري الممزوج بالحس الانفعالي الذاتي والجماعي.[58]

ويتداخل الطابع النفسي والوجودي في رؤية الشاعر الجاهلي للزمان والمكان؛ إذ البيئة العربية الجاهلية أوجدت أول لبنة في تكوين الإنسان العربي في الفضاء الجاهلي، عندما برز لديه أول شعور بالمفارقة بينه وبين عالمه الموضوعي، فكوّن له ذلك الإحساس شعوراً عميقاً بثنائية الحياة والموت، والتأمّل في فنائه ومصيره أمام خلود الطبيعة. وهذا الإحساس هو الذي جعل الشاعر الجاهلي يرى أن رحلته في الخلوات والقفار ممتطياً ظهر ناقته حركة وفعل جوهري في تقييم الإنسان العربي لنفسه وبنفسه؛ فحضور الصحراء مكانا والليل زمانا داخل القصيدة الجاهلية، وما يرافقهما من تجسيد للقلق والوحشة والخشونة وقسوة الطريق، لم يكن مجرّد مظاهر طبيعية أو بيئية في شعره، بل كانت عنصراً قوياً من عناصر بيان العلاقة بينه وبين المكان، تتمثل في إثبات وجوده أمامه، والتحدي رغم إحساسه العميق بالحقيقة التي تتجسّد في نفسه أولاً، والطبيعة من حوله ثانياً، فهو الهالك الفاني، والطبيعة باقية خالدة.[59] ويؤدّي المكان دوراً مهماً في تكوين الفضاء الشعري والنفسي داخل القصيدة الجاهلية، فالمكان كان عدوّاً للشاعر الجاهلي، وعبر الفروسية والقوّة سعى إلى أن يتملّك المكان، من هنا كانت حياة الشاعر الجاهلي بؤرة نفسية يتلاقى فيها المكان والزمان، الضرورة والمصادفة.[60] وظهرت بوادر توظيف جمالية المكان والزمان المدغومة بعنصر المرأة في بنية القصيدة الجاهلية، أضفت عليها أبعادا دراميه وحساً مأساويا كشف هوية الكيان الجماعي، والمقومات الحضارية للمجتمع العربي، وتعدّ المقدّمة الطللية أبرز تجَلٍ للنوستالجيا (الحنين)العربية المسكونة بحسّ المكان والزمان والمرأة.[61]

وفي محور القلق يرى محمد بلوحي أن للقلق حضوراً مميزاً في الشعر الجاهلي، وحاولت القراءة النفسية الحديثة مقاربة ظاهرة القلق عبر الوقوف على عدّة قضايا، كان لها دور رئيس في حضوره ظاهرة نفسية في هذا الشعر.[62] واعتبرت القراءة النفسية علاقة الشاعر الجاهلي بالعالم من حوله وتفاعله معه من بين المصادر الرئيسة للقلق، حيث يجسّد لنا هذا الشعر الزمان والمكان والمجتمع باعتبارها منابع أساسية لهذا القلق؛ فالصيرورة الزمنية وما تحمله من قضايا كونية أو واقعية، والمكان وتجلياته من فلاة وخلاء ووحشة، كان من أهم ينابيع شعور الجاهلي بالقلق والرهبة، وبذلك كان المكان الجاهلي بمفهومه الفيزيائي معطى أساسياً للقراءة النفسية لمقاربة ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، مركّزة على تداعياته السيكولوجية ذات البعد الفيزيولوجي أكثر من البعد الوجودي،[63] ولم تتعامل مع التراث الشعر الجاهلي تعاملاً إكلينيكياً ذا روح معيارية[64].

وفي سياق القراءة النفسية للقلق في الشعر الجاهلي، يرى عبد الله الفيفي أن صورة (الليل – الهمّ) – نمطية تلحّ على امرئ القيس كقوله:

- أعنّي على التهمام والذكرات   يبتن على ذي الهمّ معتكرات
بليل التمام أو وُصلن بمثله   مقايسة أيّامها نكرات
- فبتُّ أكابد ليل التمام   والقلب من خشيةٍ مقشعرّ

مثلما تلحّ على غيره من شعراء عصره، إلى الدرجة التي أقامها النابغة الذبياني مقام المقدّمة الطللية، مما يظهر اتحاد الليل والطلل في الدلالة الرمزية، ولئن كان في المعلّقة قد نسب (البيْن) إلى الغداة، وأضاف (التحمّل) إلى (يوم) (غداة البين يومَ تحملوا)، وذلك لأن (الغداة) أضحت ظرفاً زمنياً للوقوف والبكاء، وتصبح لوحة الليل استكمالاً للوحة (الطلل)؛ فتكتمل دائرة الخصومة لديه وتحيط بوجوده كله: خصومة المجتمع، وخصومة الزمان، وخصومة المكان.[65]

وكان للمقدّمة الطللية حضور ظاهر في المقاربة النفسية للشعر الجاهلي، بما تحمله من كثافة في اللغة، وخصبٍ في الدلالة، بالإضافة إلى العناصر المتعدّدة المتداخلة التي تتجلى في هذه المقدّمة. ويبدو أن حديث ابن قتيبة – فيما نقله عن بعض أهل الأدب – من أولى القراءات التي ربطت بين إبداع هذه المقدّمة والمناخ النفسي الذي يستحوذ على الشاعر الجاهلي.[66]

وتعدّ مقالة المستشرق الألماني فالتر براونه التي نشرها في مجلّة المعرفة السورية سنة 1963، بعنوان "الوجودية في الشعر الجاهلي" مقاربة نفسية ذات طابع وجودي، وساهمت في تنمية الوعي النقدي على الوقفة الطللية. وبيّن براونه بجلاء أن المقدّمة الطللية تتضمن في أعماقها بذور الشعور "باختبار القضاء والفناء والتناهي".[67]

ويتساءل براونه عن مغزى مقدّمة معلّقة عبيد بن الأبرص:

أقفر من أهله مَلْحوبُ فالقطَّبيَّات فالذَّنـوبُ
فراكـسُ فَثُعَيلباتٌ فذاتُ فِرْقَيْنِ فالقليـبُ
فعردة فـقفا حبرّ ليس بها منهمُ عريبُ
أرضُ توارثها شَعُوبُ فكلُّ مَنْ حلّها محْروبُ
إما قتيلاً وإمّا هالكاً والشَّيبُ شَيْنٌ لمنْ يَشيبُ
عيناك دَمْعُهُما سَروبُ كأنّ شأنيهـما شعيبُ[68]

يقول براونه "هل هذه الأبيات لشاعر قديم؟ أم لأحد الشعراء الوجوديين في وقتنا هذا؟ أما نعرف صوت هذه الصرخة في الشعر العصري حقيقة". [69]

ويعقد أنور أبو سويلم في كتابه "المطر في الشعر الجاهلي" محوراً خاصاً للمقاربة النفسية لصورة المطر في المقدّمة الطللية، ضمن الإطار العام للنظرية النفسية، وتتمحور هذه الآراء التي جمعها حول المقدّمة الطللية باعتبار الأطلال مثيراً مقارناً لعاطفة الحب لدى الشاعر الجاهلي بعد رحيل الحبيبة، حيث ديارها حلّت محلّها، أو لحظة حزن انبثقت من الشعور بالحرمان من الوطن المكاني، والحنين المتجدّد للاستقرار، أو مقدّمة موسيقية، غايتها إثارة إحساس الشاعر ليتوافق صوته مع اتجاه اللحن والكلمات وتهيئة أذنه للإيقاع. وقد تقدّم المقدمة الطللية مؤشراً إلى عمق ارتباط الشاعر بالبيئة التي ظلّت تواجه حياته بتحدّي الرحيل الأبدي، أما حضور المرأة فيها، فيبدو منبثقاً عن الحنين إلى الاستقرار ووحدتها النفسية، رغم تشعبها الموضوعي. وضمن إطار هذه المقاربة النفسية، تغدو المقدّمة الطللية مدخلاً شعورياً كيانياً للقصيدة الجاهلية، أو نتيجة طبيعية للإحساس بالغربة، أو تعبّر عن الشعور بالقلق، وعدم الاستقرار، والفراق وخيبة الأمل، والسأم، استمدّها الشاعر الجاهلي من بيئته[70]، وربّما تكون أنموذجاً فنياً جماعياً، يتجلّى فيها الموروث الثقافي، الذي ينبع من روح الأمّة وتاريخها، وحضارتها، وثقافتها.[71]

ولعلّ مقاربة يوسف اليوسف في كتابه "مقالات في الشعر الجاهلي"، من أنضج المقاربات من حيث نفاذها إلى صميم النظرية النفسية في قراءة نماذج من الشعر الجاهلي، ضمن الإطار الخاص لهذه النظرية. كما جاء بها فرويد و ويونغ على وجه الخصوص، بملامح اجتماعية.

ويرى يوسف اليوسف أن الشعر الجاهلي تعبير ذاتي عن وقائع خارجية مستقلّة عن الوعي، وصانعه له في الوقت نفسه، باعتبار أن الذي يملك التاريخ الكامل هو المجتمع، وما إفرازاته سوى لحظات في سياق الصيرورة التاريخية.[72] وفي إطار الحفر على الأسس النفسية والاجتماعية

للشاعر الجاهلي يرى يوسف اليوسف أن انسحاب الشنفرى من المجتمع، وفردية طرفة، وانتفاخية عنترة، ما هي إلا أشكال من عدم التنازل عن الذات، وإسراف في عشقها؛ إذ كلّما ازدادت "الأنا" عشقاً لذاتها، أصبحت أكثر ميلاً إلى العزلة عن الآخرين، كما يقرر التحليل النفسي المعاصر، ويقارن بين انسحاب الشنفرى، إلى المنأى، والنزعة الرومانسية التي تجعل الشاعر يلجأ إلى الطبيعة بسبب عدم القدرة على التكيّف مع الواقع الاجتماعي.[73]

ويسعى إلى كشف المنابع التي ترفد نرجسية عنترة، على أساس اجتماعي – نفسي، فالوضع الاجتماعي لعنترة، طوّر الشعور بالفردية لديه، ورفض الأب له ولّد لديه كراهية له، مما يشي بعقدة أوديب، والقمع الذي يمارسه المجتمع على اللبيدو (العامل الجنسي) جعله يتموضع على الذات، ويؤدّي دوراً مهّماً دون تصفية عقدة أوديب.[74]

وفي سياق مقاربته للمقدمة الطللية يسعى يوسف اليوسف إلى تأسيس مفهوم خاص للاشعور الجمعي – الذي كشف عنه كارل يونغ - على أساس نفسي – اجتماعي، فإذا كان يونغ يطرح اللاشعور الجمعي باعتباره اختزاناً للماضي البشري البدائي، وللتجارب البدائية الموروثة، فإن اللاشعور الجمعي – كما يراه – يصلح لجلاء الحالات الراهنة للجماعة، والحاجات المزمنة، وكذلك الطموحات، والترسبات النفسية التي نفذت إلى ذات الجماعة وروحها عبر شروط تاريخية واجتماعية – اقتصادية متحركة على الدوام[75]. فاللاشعور الجمعي هو "المضمون الباطني للوعي الجماعي، أي جملة إحباطات الذات الجماعية، ورد فعل هذه الذات على تلك الإحباطات ابتغاء تجاوزها، وذلك بوصفها المعوّق الرئيسي للصيرورة التاريخية".[76]

ويرى يوسف اليوسف أن المقدّمة الطللية "واحدة من الشذرات المضيئة التي يمكن أن يصل عبرها إلى إحباطات ومكبوتات المجتمع الجاهلي، وإلى تطلّعاته وأشكال انسلابه معاً،[77] والشاعر الجاهلي "يبدع، عبر الطللية، ماضيه وواقعه شعراً، ويتحفز لمعانقة مستقبله".[78]

ويحاول يوسف اليوسف أن يربط بين المقدّمة الطللية وإرث الانهدام الحضاري الذي حلّ بشبه الجزيرة العربية من جهة؛ إذ طمست الرياح العاتية ثمود ومدائن صالح، والطبيعة من جهة أخرى، باعتبارها تشكّل قطب التضاد مع الوجود الإنساني، ويكشف ذلك ورود المطر – في بعض المقدّمات الطللية كعامل هدم وتحدّي للوجود الإنساني عبر صور الخراب الذي يحدثه في المكان وذاكرته،[79] وشيوع المقدّمة الطللية يكشف عمق أزمة الإنسان الجاهلي أمام معضلة النفي الكوني الذي يشعر به؛ وكأنها رؤية مخزونة في اللاشعور الجمعي؛ لذا تخرج المقدمة الطللية عن كونها تعبيراً ذاتياً فردياً إلى كونها تعبيراً جماعياً.[80]

يقول النابغة:

أهاجَكَ مِنْ سُعْداكَ مغنى المعاهِدِ	بروضةِ نُعْميٍ فذاتِ الأسـاوِدِ
تعاورها الأرواحُ ينسفْنَ تُربها	وكل مُلِثٍّ ذي أهاضيبِ راعِدِ
بها كلّ ذيّالٍ وخنساءَ تَرْعوي	إلى كلّ رجَافٍ من الرَّمْلِ فاردِ
عهدت بها سُعْدى وَسُعْدى غريرةٌ	عروبٌ تهادَى في جَوارٍ خرائدِ[81]

وتجسم المقدّمة الطللية الجدل بين عناصر ثلاثة: القمع الجنسي والاندثار الحضاري وقحل الطبيعة[82]، وتعدّ عقدة العقم (في الطبيعة والحضارة والإنسان) النواة التي تتمحور حولها وتتنامى بالانبثاق عنها.[83] والموقف الطللي بوح لاشعوري لعاطفة الإشباع الجنسي الفردي، التي ترى في الطلل قمعاً لارتواء اللبيدو وتحويله عن الاتجاه شطر الموضوع الجنسي، فغريزة الحياة أو البقاء هي التي تتكلّم في الشاعر عبر وقفته على الطلل؛ ومن هنا يأتي الاحتجاج على الكبت الذي أصاب هذه الغريزة من خلال تصرّم العلاقة مع المحبوبة،[84] حيث يتحوّل الوقوف على الطلل، إلى وقوف على غريزة الحياة التي يمثلها الشاعر أمام غريزة الموت، التي يمثلها الجدب والكبت الجنسي، فورود ألفاظ مثل أقفر، قفر بسابس، وغيرهما مبثوثة، في المقدّمة الطللية، لا تشير إلى غير القحل الذي يتغلغل في ثنايا الطبيعة؛ لذا يعبّر هذا الموقف عن قيمة ثورية، وذلك بوصفه مقاومة لأشكال القهر كافة.[85] والشاعر الجاهلي يواجه مبدأ الانطفاء على أنه الموت لا الحياة؛ فالطلل يجسّم انهزام الحركة أمام السكون، ولهذا كان الموقف الطللي محاولة لتحرير الطبيعة وبث الحياة فيها؛ لأن تحريرها يؤدّي إلى تحرير الحضارة. وتتجلّى الطبيعة قامعة ومقموعة في الطلل، ويتجلّى هذا الانقماع عبر انهزامها هي ذاتها أمام إرادة العدم المتغلغلة في ثناياها، ومن خلال هذا التغلغل تمارس الطبيعة القهر على الإنسان ذاته.[86]

والظاهر أن هذه المقاربة "تتعامل مع اللحظة الطللية بمنهج تكاملي فيه النفسي والاجتماعي النفسي والأنثربولوجي، وتبدو الطللية لحظة تعالق بين غريزة (اللبيدو) في منحاها الفرويدي، والنظرة الحضارية ذات المنحى الاجتماعي والأنثربولوجي المصبوغ بالتصّور اليونغي، والقهر هو العنصر الموجود في العناصر الثلاثة".[87] والطبيعة تمارس فعل الهدم الذي يصيب كل ما هو مادّي، فتنتشر صور الخراب والموت، والرسم الدارس يجسّم هذا الخراب الذي مارسه قهر الطبيعة على الحضارة، وهذا يماثل تماماً قهر المجتمع على الفرد.[88]

(3) المقاربة النفسية (رؤية نقدية)

تسهم البواعث النفسية الخاصّة للذات الشاعرة لدى أصحاب النظرة النفسية - ضمن إطارها العام- بصورة جوهرية في الدافع الشعري، وتشكيل الصورة الفنية، وخلق العالم الشعري للشاعر،

بينما ينبع الشعر من عالم اللاشعور، بملامحه الفردية والاجتماعية في النظرية الحديثة؛ وضمن هذين الإطارين للنظرية النفسية، فإن المقاربة النفسية للشعر تجعله حقلاً وميداناً للدراسة النفسية في مستواها التطبيقي، بدلاً من أن تكون النظرية النفسية نافذة على الشعر، باعتباره فناً كلامياً يسعى إلى الوعي على العالم فكرياً، وحيازته جمالياً[89]، بالإضافة إلى كونه يحمل في أعماقه مغزى ثقافياً؛ لذا فهي تختزل دوره في قدرته الخلاّقة على الانطلاق من الجملة إلى العالم. وفي حمّى محاولتها الكشف عن السيرة النفسية الخاصّة للشاعر، تتجاهل الأنساق الثقافية والاجتماعية التي يتخلّق الشعر في رحمها؛ إذ الشعر تعبير عن الذات، عبر عملية تحويل لها؛ أي قولبة التجربة الخاصّة للشاعر في شكل يحقّق فكرة الاندماج في الواقع الاجتماعي للذات.[90]

ويجسّد الشعر الحرية الكامنة في وحدة الشاعر الشاملة والسرمدية مع المجتمع؛ ويعبّر عن التجربة الحيّة المشتركة للبشر، إذ هو يتحدّث عن الحبّ والأمل والحزن واليأس[91]، والشعر كالحلم، تظهر فيه جدلية الخفاء والتجلّي؛ فسطح الشعر يمكن إدراكه على نحو تقريبي عبر صياغة القصيدة نثراً، وجلاء الصور والأفكار، وهذه الصياغة تجعل المضمون الانفعالي للشعر يسقط نهائياً؛ إذا لم يكن هذا متضمناً في الواقع الخارجي المرموز إليه بالكلمات، بل في الكلمات نفسها. وهذا الواقع الخارجي للقصيدة يمكن التعبير عنه بأسلوب آخر، بل ولغات أخرى؛ ولكن المضمون الباطن للشعر يستكن في ذلك الشكل من صياغة الكلمات، وليس في أي شيء آخر.[92]

والشعر – على مستوى البنية – يعدّ بناءً ثقافياً مركبا لا يمكن إحالته على مجّرد البواعث النفسية الخاصة للذات الشاعرة وحصره فيها؛ فالشعر يركّز على التداعيات العاطفية والجمالية للكلمة بدلاً من أن يذهب أولاً إلى الكينونة المرموز إليها عبر الكلمة، والكلمات أقلّ عدداً من المواضيع التي ترمز إليها، لذا تأتي البنية الشعرية مكثّفة، ويتسم الشعر بغير قليل من الغموض، وهذا الغموض رآه "امبسون" على أنّه جوهر الشعر.[93]

ويبدو أنّ من الإسراف الظنّ أن الإبداع وثيقة تستند إلى تجارب شخصية وميول عقلية؛ فالفن ليس تعبيراً فحسب، إنه يحتوي على كثير من العناصر التي يقوم الفنان بدمجها في فنّه حين يقرأ تاريخ الفنّ، وهذه العناصر لا تنبع من الحاجات الشخصية والأهداف الذاتية للفنان، وقد أكّد فرويد في بعض كتاباته الأخيرة أن العمل الفني ينمو على ما يحبّ ويختار، بل يواجه مبدعه مواجهة خلق مفارق وغريب عنه[94]، و"ألحّ ت.س.إليوت منذ أوائل عهده بالنقد على النظر الشامل للشاعر من حيث أنه يلخص – أو بعبارة أفضل – يحفظ حفظاً سليماً أطوار النمو التاريخية للعرق الذي ينتمي إليه، ومن حيث أنه يترك الاتصال مفتوحاً بينه وبين طفولته وبينه وبين طفولة العرق، في حين أنّه يتقدم صعداً نحو المستقبل. كتب إليوت سنة 1918: الفنان أكثر بدائية كما هو أكثر تمدناً، من معاصريه".[95]

لقد اعترف "فرويد" أن الإبداع الفني يبقى بعيد المنال بالنسبة إلى التحليل النفسي، وأن على التحليل النفسي، أن يُلقي أسلحته أمام الفنان الخالق، وأنه لا يصل إلى تخوم الإبداع، ولا يكشف حقيقته، وإنما يرينا مظاهره وحدوده[96]، ودعا "يونغ" إلى انتهاج منهج فني استطيقي من أجل الوصول إلى فهم الدلالة الإنسانية للفنّ [97]، وأن التكوين الوجودي للفنان يتضمن ثنائية حادّة: فهو من ناحية لديه حياة شخصية، ويحيا عملية إبداعية لا شخصية من ناحية أخرى.[98]

وكشف "ليونل ترلنج" – في مقال كتبه "الفن والعصاب" – مدى الاضطراب الذي تعانيه النظرية النفسية؛ فالنجاح الفكري لا ينبغي أن ينسب إلى العُصاب فحسب، بل إن الإخفاق يُنسب إليه، وقد يصحَ أن يكون المجتمع مشمولاً بهذا الاعتبار، ولكن إن كان العُصاب هو كلّ العلّة في ذلك، فلا يمكن أن يقتصر على كونه علّة في القوّة الأدبية لدى أحد الناس[99]. ويحذّر أصحاب الدراسات الاستطيقية من أن الانجرار وراء التحليل النفسي من شأنه أن يباعد بيننا وبين العمل الفني ذاته، ليتوه في خليط لا مخرج له من السابقات السيكولوجية[100]؛ فالعمل الفني يحقّق رغبة وجودية وإنسانية في البوح، والكشف عن مدى الاختلالات الموجودة في هذا العالم ومآسيه، ويسعى إلى تحقيق رغبة مضنية في إيجاد التوازن بين الذات والعالم عبر مسيرة الذات الإبداعية والثقافية.

إن فهم العوامل السيكولوجية ينبغي أن يتمّ بمعزل عن سطوة النظريات النفسية التي تسعى إلى تقويض الأسس الجمالية للفن؛ فالخبرة تفاعل بين الكائن الحي والبيئة، وهذه البيئة إنسانية كما هي مادّية، والذات تفعل كما تنفعل، بيد أن نشاطها المنفعل ليس بمثابة انطباعات فوق شمع ساكن أو جامد، بل هو نشاط يتوقّف على الطريقة التي يستجيب بها الكائن الحي؛ لذا فالكائن الحي قوّة، لا سطح شفاف[101]،ولو حذفت الدلالات الخاصّة التي أعطيت للكلمات مثل إحساس وحدس وتأمل وإرادة وتداع وانفعال، لاختفى جانب كبير من الفلسفة الجمالية[102]، ففعل الفنان لا يتسم بالطابع السيكولوجي فحسب، بل هو مصبوغ بالصبغة – الانفعالية الخيالية.[103]

وفي سياق مقاربة النظرية النفسية للشعر الجاهلي في إطارها العام، رصدت قلق الشاعر الجاهلي ومخاوفه، وآلامه وأحزانه، بيد أنّها افتقرت إلى النظرة الكلية في معالجة النص الشعري الجاهلي، عبر سعيها إلى المطابقة بين المضمون الشعري ودلالته المفتوحة القابلة لتعدّد القراءات حسب شروط الوعي والثقافة. وكانت مقاربة يوسف اليوسف أقرب إلى النظرية النفسية في إطارها الخاص، وربطت بين الكبت والإبداع، وجعلت الشاعر الجاهلي عصابياً، والنص الجاهلي لا يعدو أن يكون نتيجة تلقائية لشخصيات الشعراء الجاهليين[104]، وبهذا الطرح يلغي يوسف اليوسف البعد الوجودي للحظة الطللية، وكلية التجربة الشعرية الجاهلية، ويضفي على اللحظة الطللية طابعاً مادياً غريزياً مستمداً من التفسير الفرويدي الذي يجعل العامل الجنسي مقولته الكبرى في مقاربته للأعمال الإبداعية.[105]

لقد أكّد أوجين فيرون – في أول عرض منهجي للنظرية الانفعالية – أن العمل الفني يجسّد استجابة الفنان الشخصية لموضوع معين، غير أن هذه الاستجابة ليست انفعالية فحسب، وإنما تشمل آراءه وأفكاره وأحاسيسه[106]، والشعر كما يرى – هايدغر – ليس زينة تصاحب الوجود الإنساني، بل الأساس الذي يقوم عليه التاريخ [107].

خاتمة

درس هذا البحث جوانب من المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي ضمن إطاريها العام والخاص، وكشف عن نزعات للنقد النفسي في الأدبيات النقدية العربية المبكرة، كما تمثّلت في حديث النقاد القدماء عن الاستجابة النفسية، والانفعال، والطرب، والشوق، والطبع، ودور القلب، وخلوّ المكان والعشق وغيرها، إلاّ أنّ النظرية النفسية – في إطارها الخاص – تبلورت على يد فرويد و يونغ. واتجه فرويد إلى اللاشعور الذي يعدّ منبع الإبداع الفني لديه؛ إذ الفنان يحوّل هذه الطاقة الحيوية المكبوتة في أعماق اللاشعور. حيث العامل الشخصي يعدّ جوهرها، إلى نوع من التسامي عبر الفن، أمّا يونغ فقد كشف عن اللاشعور الجمعي الذي ينتقل إلى الذات من خلال الوراثة التاريخية، ويختزن الرموز الأصلية للجماعة، ويعبّر الفنان من خلالها عن تطلّعات الجماعة في سياق الحقبة التاريخية التي يحيا فيها.

وكان للنظرية النفسية دور جوهري في إحالة عملية الإبداع برمتها إلى الذات المبدعة، عبر الحفر على طبقات اللاشعور الكامنة في أعماقها؛ بيد أنّ غلوّ هذه النظرية – خاصّة لدى فرويد – من حيث تركيزها على الأثر الجنسي، وربط الإبداع بالمرض، والمبدع بالعصاب، حوّل الإبداع إلى حالات عصبية ومرضية، ليصبح الأدب ميداناً للدراسات النفسية.

وظهرت دراسات نقدية اعتمدت المقاربة النفسية في محاولتها النفاذ إلى نماذج من الشعر الجاهلي، واتخذت مسارين: عام وخاص. وفي الإطار العام للمقاربة النفسية، تمحورت هذه الدراسات حول الأحوال النفسية التي اعترت الشعراء الجاهليين نتيجة للمعطيات البيئية التي نشأوا فيها، مثل مشكلة الفراغ، والرغبة في الانفلات من عالم الواقع إلى عالم أحلام اليقظة، بالإضافة أن العامل النفسي كالحزن أو الخوف، وتبنّت بعض هذه الدراسات الوحدة النفسية في القصيدة الجاهلية كإستراتيجية للدفاع عن بعض ملامح التفكك التي تبدو عليها.

واتخذت المقاربة النفسية بعداً خاصاً لدى يوسف اليوسف الذي اعتمد منهجاً تحليلياً نفسياً ذا طابع اجتماعي في حديثه عن المقدّمة الطللية، وبدت مقاربته أكثر التصاقاً بنظرية فرويد في حديثه عن الأثر الجنسي، ويونغ في حديثه عن اللاشعور الجمعي.

ويظهر أن المقاربة النفسية – في إطارها العام – استحوذ عليها النظرة التجزيئية، والتعميم، بينما غلب على المقاربة النفسية – في إطارها الخاص – الإسراف في تأكيد الأثر الجنسي في نماذج من الشعر الجاهلي، مما أدّى إلى اختزال التجربة الشعرية الجاهلية فكرياً وجماعياً.

Phases of Psychological Approach to Models of Pre-Islamic Poetry (Presentation and Criticism)

Ali Asha, *Department of Arabic,Al Hashimia University, Zarqa, Jordan.*

Abstract

The study looks at some phases of psychological approach to models of Pre-Islamic poetry and it reveals the roots of the psychological theory, mainly of Freud and Young. Moreover, it identifies phases of psychological approach in its quest to probe models from the Pre-Islamic poetry literature. It followed two tracks: general and private.

In the general track, the psychological approach has attempted to reveal the psychological factors such as: sorrow and fear of the pre-Islamic poet. While in the private track, the psychological approach took a deeper quest in its attempts to apply psychoanalysis to Standing on "Talal" " prelude of "Talal". In this it linked creation to repression and compulsion. It also emphasized the importance of eroticism factor in determining the identity of "standing on "Talal" ".

The study also attempts to identify a vision of the psychological theory which, on the one hand, shows its importance through digging into layers of unconsciousness of the creative person and of creation. On the other hand, it criticizes this psychological approach in its overemphasizing the eroticism factor and in ignoring the overall of the pre-Islamic poetic experience as poetry represents intellectual and esthetical awareness for the world.

قدم البحث للنشر في **2006/5/18** وقبل في **2006/7/19**

الهوامش

(1) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ص 27.

(2) إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ص 117.

(3) تليمه، عبد المنعم مقدّمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، 1976 ، ص 42.

(4) مقدّمة في نظرية الأدب، ص 43 – 44.

(5) مقدّمة في نظرية الأدب، ص 49 – 50.

(6) مشكلة الفن،ص 116.

(7) مشكلة الفن، ص 116.

(8) مقدّمة في نظرية الأدب، ص 154 – 155.

(9) مقدّمة في نظرية الأدب، ص 188.

(10) مشكلة الفن، ص 117.

(11) مشكلة الفن، ص 118.

(12) درويش، العربي حسن ، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص 227 – 232.

(13) عباس ، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق، عمّان، الأردن، ص 136.

(14) عصفور، جابر، مفهوم الشّعر، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، الطبعة الخامسة 1995 ، ص 29 – 30.

(15) فرويد، سيجموند، تفسير الأحلام، ترجمة د. عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 6 ، 1996، ص 679.

(16) تفسير الأحلام، ص 679 – 680.

(17) تفسير الأحلام، ص 687.

(18) تفسير الأحلام، ص 688 – 689.

(19) هلال ،محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987، ص 350 – 351 .

(20) سويف، مصطفى ، الأسس النفسية للإبداع الفنّي، دار المعارف، مصر، ط 3، ص 199.

(21) النقد الأدبي الحديث، ص 351.

(22) مشكلة الفن، ص 148 – 149.

(23) محمد ، علي عبد المعطي، مشكلة الإبداع الفني ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1984 ، ص 145 .

(24) النقد الأدبي الحديث، ص 352.

(25) هومبيرت، إيلي، كارل غوستاف يونغ (الأساسيات في النظرية والممارسة)، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1991، ص 164.

(26) مشكلة الإبداع الفني، ص 145.

(27) مشكلة الإبداع الفني، ص 147.

(28) مشكلة الإبداع الفني، ص 146.

(29) الأسس النفسية للإبداع الفنّي، ص 313.

(30) المختاري ، زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998 ، ص 16 – 17.

(31) مشكلة الإبداع الفنّي، ص 139.

(32) الأسس النفسية للإبداع الفني، ص 9.

(33) إسماعيل ،عز الدين، الفنّ والإنسان ، دار القلم، بيروت، 1974، ص 182.

(34) ناصف، مصطفى، دراسة الأدب العربي ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3 ،1983 ، ص(141 – 142).

(35) دراسة الأدب العربي، ص 129 – 131.

(36) دراسة الأدب العربي، ص 134.

(37) دراسة الأدب العربي، ص 138.

(38) عبد الرحمن، عفيف، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1 ، 1987 ، ص 263 – 295.

(39) إبراهيم، علي عبد الله، الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، مجلّة عالم الفكر الكويتية، مجلّد 34، عدد (2)، الكويت، 2005 ، ص 221.

(40) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 222.

(41) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 223.

(42) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 223.

(43) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 223.

(44) عبد الرحمن، عفيف، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي ، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1 1996، ص 237.

(45) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 224 – 225.

(46) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 231.

(47) الأسد، ناصر الدين ، ديوان شعر الحادرة، قطبة بن أوس، إملاء أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، دار صادر، بيروت، ط2، 1980، ص 43-51.

(48) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، ص 237.

(49) السّويدي، سلامة عبد الله ، صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، مجلّة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة 235، الحولية (26)، جامعة الكويت، 2005 ، ص 13.

(50) صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، ص 15.

(51) الذبياني، النابغة، ديوان النابغة الذبياني ، صنعة ابن السكيت، حققه شكري فيصل، ط2، دار الفكر بيروت، لبنان، 1990 ص 52.

(52) صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، ص 14.

(53) صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، ص 15 – 17.

(54) ديوان النابغة الذبياني، ص 78-79.

(55) صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، ص 27.

(56) صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، ص 39.

(57) صور الخوف في اعتذاريات النّابغة الذّبياني، ص 11.

(58) بلوحي، محمد ، آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004 ، ص 64 – 65 .

(59) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 65.

(60) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 66.

(61) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 67.

(62) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 71.

(63) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 73.

(64) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 75.

(65) الفيفي ، عبد الله ، مفاتيح القصيدة الجاهلية، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ط1، 2001، ص 157 – 158.

(66) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مُسلم، الشّعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط3 2001، مجلد 1، ص 74 – 75 .

(67) براونه،، فالتر ، الوجودية في الشّعر الجاهلي، مجلّة المعرفة السّورية، العدد الرّابع، دمشق، 1963 ، ص 159 .

(68) ابن الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق و شرح حسين نصّار، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ط1 ، 1957 ، ص 10 – 11.

(69) الوجودية في الشعر الجاهلي، ص 159.

(70) أبو سويلم ، أنور، المطر في الشعر الجاهلي ، دار عمّار، عمّان، الأردن، ط1 ، 1987، ص 117 – 119 .

(71) أبو سويلم، أنور، دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 ، 1987، ص 133.

(72) اليوسف، يوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975، ص 11 .

(73) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 30 – 31 .

(74) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 33.

(75) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 117.

(76) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 118.

(77) مقالات في الشعر الجاهلي،ص 118.

(78) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 118.

(79) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 137.

(80) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 139.

(81) ديوان النابغة الذبياني، ص 167-168.

(82) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 140.

(83) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 141.

(84) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 142.

(85) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 144 – 145 .

(86) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 145 – 146.

(87) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 57.

(88) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 57.

(89) رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، عدد (207)، الكويت 1996، ص 96.

(90) كودويل، كريستوفر، الوهم والواقع (دراسة في منابع الشعر)، ترجمة توفيق الأسدي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1982 ، ص 206 – 207 .

(91) الوهم والواقع، ص 211.

(92) الوهم والواقع، ص 216.

(93) الوهم والواقع، ص 209.

(94) دراسة الأدب العربي، ص 147.

(95) ويليك، رينيه، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3 1985 ، ص 86.

(96) فرويد، سيجموند، التحليل النفسي والفن (دافينشي – دستويفسكي)، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1975 ، ص 91 – 94 .

(97) مشكلة الفن ، ص 150 – 151 .

(98) مشكلة الفن، ص 152.

(99) ديتشس، ديفيد، مناهج النقد الأدبي، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، 1967 ، ص 529 .

(100) برتليمي، جان ، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970 ، ص 106.

(101) ديوي، جون، الفنّ خبرة، ، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة ، ص 416 – 417.

(102) الفنّ خبرة، ص 415.

(103) الفنّ خبرة، ص 443.

(104) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 75.

(105) آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي، ص58.

(106) ستولنيتز، جيروم/ النَقد الفنّي، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط2 ، 1981 ، ص 238.

(107) عبد البديع، لطفي، الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1 ، 1969 ، ص (3).

المصادر والمراجع

إبراهيم ،علي عبد الله، الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة ،مجلّة عالم الفكر الكويتية، مجلّد (34)، العدد الثاني، 2005.

إبراهيم، زكريا، مشكلة الفنّ، مكتبة مصر، القاهرة.

ابن الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصّار، ط1، شركة ومطبعة البابي الحلبي، مصر، 1957.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مُسْلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2001.

أبو سويلم، أنور، دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجليل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1987.

أبو سويلم، أنور، المطر في الشّعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، دار عمّار، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1987.

إسماعيل، عز الدين ،التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان.

إسماعيل، عز الدين، الفن والإنسان، دار القلم، بيروت، 1974.

براونة ،فالتر، الوجودية في الشّعر الجاهلي ،مجلّة المعرفة السورية، عدد (4)، دمشق، 1963.

برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970.

بلوحي، محمد ،آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

تليمه، عبد المنعم، مقدّمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، 1976.

درويش، العربي حسن، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

ديتشس، ديفيد، مناهج النقد الأدبي، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967.

ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة.

رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، عدد (207)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آذار، 1996.

ستولنيتز، جيروم ،النّقد الفنّي، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، الطبعة الثانية،1981.

السّويدي ، سلامة عبد الله ، صور الخوف في اعتذارياتت النّابغة الذّبياني ،مجلّة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة (235)، الحولية (26)، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2005.

سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفنّي، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى.

عبّاس، إحسان ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن.

عبد البديع، لطفي ،الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1969.

عبد الرّحمن، عفيف ،الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، الطبعة الأولى 1987.

عبد الرحمن، عفيف ،معجم الشّعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، دار المناهل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1996.

عصفور، جابر، مفهوم الشّعر، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1995.

فرويد، سيجموند ،تفسير الأحلام، ترجمة ، عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة السادسة 1996.

فرويد، سيجموند، التحليل النفسي والفن (دافينشي – دستويفسكي)، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1975.

الفيفي، عبد الله ،مفاتيح القصيدة الجاهلية، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، الطبعة الأولى، 2001.

كودويل، كريستوفر ،الوهم والواقع (دراسة في منابع الشعر)، ترجمة توفيق الأسدي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1982.

محمد، علي عبد المعطي، مشكلة الإبداع الفني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1984.

المختاري، زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

ناصف، مصطفى، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 1983.

هلال، محمد غنيمي ،النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987.

هومبيرت، إيلي، كارل غوستاف يونغ (الأساسيات في النظرية والممارسة)، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1991.

ويليك رينيه، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1985.

اليوسف، يوسف ،مقالات في الشّعر الجاهلي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975.

رواية "نارة" و الخطاب المفكك

عوني صبحي الفاعوري* و نزار مسند قبيلات

ملخص

تهدف الدراسة إلى اكتناه البناء الروائي في رواية "نارة" " إمبراطورية ورق" من خلال الوقوف على منحيين اثنين هما منحنى البناء السردي والذي كشف عن انشطار في ذات الكاتبة مما عكس توجهين سرديين يقومان على رؤية ثنائية لشخصيتين روائيتين تعكسان خطاباً واحداً موحداً في الفكر والمضمون والذهن.

وتناولت الدراسة المنحنى الثاني الذي يضم الواقع والمضمون المقدم بصورٍ وصيغٍ سلبية تنبذه وتحقره، وخلصت الدراسة إلى أن الرواية تتكشف عن توجهات فنية جديدة تبحث عن واقع متقدم جديد يستوعب أبعاداً أعمق باتت مؤرقة ، فطريقة الرواية الكلاسيكية في تناول الواقع غدت غير مقنعة وعاجزة عن احتواء الواقع الجديد بمفاهيمه وصوره، وهي على ذلك تحاول أن تجد توجهاً على مستوييَ الواقع والسرد.

عادة ما يركز الروائيون على مضامين ومفاهيم واقعية باتت تقليدية ومبتذلة، كالفقر والبؤس والحب والعلاقات الاجتماعية بسلبها وإيجابها، لكن الواقع الروائي في رواية "نارة" يتقدم ليجتاز ويكسر كل هذه الطروحات وفي محاولة لإلغاء الجمودية في السرد، فالواقع في الوقت المعاصر وبرفقة التطور والصيحات الحديثة أصبح غير مقنع خاصة بالطريقة الكلاسيكية التي يقدم بها فنياً، إذ لم يعد يشبع الذهن وبات هذا الواقع الحديث بحاجة إلى تقنيات وتوجهات حداثية تحدث خلخلة في عمودية السرد التقليدية ومن هذه التقنيات : البعد الفنتازي وتعدد الرؤى السردية وتيار الوعي.

الروائي حين يشرع في بناء روايته فإنه يتعاطى مع واقع يفترض أن يكون معباً بالأحداث النامية والشخصيات المتباينة ليقدمهم هذا الروائي في إطار وجهة نظره الخاصة ورؤيته التي تنبع من فكره وذهنيته الخاصة، ومن خلال هذا البناء للمكونات الروائية يريد الروائي أن يكشف عن خطاب ينطوي على آراء وتوجهات أيديولوجية ونقدية وعلى ذلك فإنه يعتمد في توصيل خطابه

* مركز اللغات، الجامعة الأردنية، عمان، الاردن.

على إحدى الشخصيات الروائية كناقلٍ لما سيجري وربما سيكون ذلك من خلال راوٍ محايد يتوسله الكاتب لإيصال خطابه الروائي وإرسائه.

وسميحة خريس (مؤلفة الرواية) من الكتّاب الذين يمارسون الفن الروائي وفق رؤى وتقنيات فنية حديثة، فقد عهدنا أساليب وتقنيات خريس العديدة، ففي رواية دفاتر الطوفان مثلاً، قسمت خريس روايتها إلى وحدات سردية تروى كل منها بزاوية نظر وراوٍ مختلف وبقي النسيج الخطابي لهذه الوحدات متماسكاً، وتوسعت أيضاً سميحة خريس في استخدام تقنية تيار الوعي خاصةً في روايتي "الصحن" و"خشخاش"، وفي هذه الرواية "نارة" "إمبروطورية ورق" والصادرة عام 2005 عادت سميحة خريس للواقع كمذهب أدبي لتعيد مشوار النجاح كما في رواية "شجرة الفهود" ولكن بطرق سردية تجاوزت المألوف واقعياً وسردياً.

انشطار الأنا

رواية "نارة" من الجانب السردي مقسمة إلى ثلاث وحدات سردية هي :

الوحدة الأولى: ما قالته "نارة" كمقدمة أولى.

الوحدة الثانية: ما قالته سميحة كمقدمة ثانية. ثم جاء ما يفترض أن يكون هو الرواية التي كتبت بعد المقدمتين وهي الوحدة السردية الثالثة" إلى قارئ محتمل".

ففي كل مقدمة من المقدمتين كانت هناك زاوية رؤية ينطلق منها الراوي، وكان هذا الراوي: إما "نارة" في المقدمة الأولى وإما سميحة خريس في المقدمة الثانية ويختلف تبعاً لوجهة نظره التي يعطيها لنجد في ذلك تناظراً سردياً بين المقدمتين (الوحدتين السرديتين)، إذ استقلت المقدمتان عن بعضهما لغةً وشخصياتٍ وراوٍ وخطاب، فقد تباينت الصورة المرسومة "لنارة" في المقدمة الأولى عما قالته سميحة خريس / الراوي في المقدمة الثانية، لكن هاتين المقدمتين أنتجتا بعد تلاحمها في رواية واحدة نصاً ثالثاً هو المبنى الروائي الذي جرى التفاوض عليه ما بين "نارة" وسميحة خريس الراوي فكلاهما شخصيتان ستقومان بإنتاج رواية واحدة معنونة " إلى قارئ محتمل" وهو النص أو الوحدة السردية الثالثة.

في الجانب الواقعي شهدت الرواية انزياحاً عمّا هو مفهوم أصلاً بالواقعية الدارجة، فنحن نعرف الرواية الواقعية على أنها تلك الرواية التي تعتمد النقل الحي والمباشر من الواقع المألوف والحقيقي دون أن تضيف أو تُعمل ذهناً وطرحاً خاصاً مغايراً لما هو معهود في الواقع.

فالحكم عادةً على العمل الروائي كونه عملاً واقعياً حقيقياً يعود لكون العمل الروائي له مرجع حقيقي على الأرض أم لا، مع علمنا أن هذا السؤال تم تجاوزه والقفز عنه من خلال الدراسات الحديثة التي أصبحت ترى أن للغة وظائف عديدة غير الوظيفة الأدبية.

لكن ما هو المنظور الذي قُدم به الواقع في هذه الرواية، فرواية "نارة" تستمد بعدها الروائي من خلال تحطيمها لهذا التصور الذي يرى في الخطاب الروائي انعكاساً حقيقياً للواقع، فقد قفزت الرواية عن البعد الروائي التقليدي وتجاوزت ذلك معتمدةً في بعض الجوانب على "البعد العجائبي كخاصية من خاصيات الخطاب الروائي الجديد[1] وفرضت الراوية واقعها الروائي مبررةً له من خلال ذهنية خاصة انطلقت بها على لسان شخصيتها المركزية – "نارة" – في الرواية، وفي ذلك نجد مخرجاً لعنوان قدمته خريس "إلى قارئ محتمل " أي أن خريس ترى بعد المقدمتين اللتين أوضحت كل منها وجهة نظر الراويين فيها وجدت أن القارئ عليه أن يتفهم الواقع المطروح في الرواية والذي حاولت الروائية إيهام القارئ به، إذ توجب عليه أن يعيش هذا الواقع المقدم بطريقة غير تقليدية وكأنه واقعه وإن كان ممهداً له بنصين (مقدمتين).

ثقافتنا الأدبية مليئة وحبلى بالمتناقضات واللامفهوم، لذا هي في رأينا لم تتبلور بعد وما زالت غير قادرة على الاستمرار والنمو بشكل تراكمي؛ وهذا ما يجعلنا نجد في الخروج على المألوف الملاذ الوحيد للتعبير عن الداخلي غير المفهوم، والطريق الوحيد للانفكاك من عقدة الفرضيات والمسلمات البديهية، ففي رواية "نارة" لاحظنا خروجاً على المألوف في جوانب عديدة لامست مستويي السرد والواقع؛ مما يعني خروجاً على العمودية السردية المتعارف عليها.

فمن جانب من يقوم بالسرد، نلاحظ انشطاراً في ذات سميحة خريس الكاتبة،وذلك على منحيين سرديين، الأول فيما عرف بالمقدمة الأولى " ما قالته نارة" والمنحنى الثاني " ما قالته سميحة " فالمقدمة الأولى التي طالعتنا بها الروائية من بداية الرواية هي مقدمة خاصة تحمل خطاب "نارة" حتى الصفحة التاسعة عشرة وتحمل أيضاً طروحات ومضامين تجسد رؤية نارة؛ الحلم، والتعامل ، المحيط القلق وهي بذلك تمهيد سردي أولي لما سينتج من تلاحم النصين (المقدمتين)، وهو " إلى قارئ محتمل" .فمن ما قالته "نارة" :

"أمضيت عمري (القصير.. القصير) بين سخام المطابع وبلاط الجلالة " الصحافة"
احتكت أناملي بالورق وتلوثت بالحبر حتى النخاع [2].

ففي هذه المقدمة تقدم "نارة" سرداً موجزاً عن مفاصل مهمة في حياتها من خلال تسريع السرد الذي يعتمد على تقنيتي التلخيص والحذف السرديتين[3].

وما نود أن نلفت الانتباه إليه هنا؛ المقدمة الخاصة "بنارة" التي تحمل إشارات دالة على أن ما يخص "نارة" في الرواية هو ما يخص سميحة خريس الكاتبة ذاتها[4].

" محسوبتكم "نارة" ارتأت أن لديها حكاية بعد أن تخطت الثلاثين عاماً اعرف أن كل الهامشيين مثلي يعتقدون بوجود الحكاية الأكثر إثارة لديهم ودون سواهم[5] ".

"فنارة" شخصية روائية تتكلم الآن بضمير الأنا عن نفسها في المقدمة الأولى وتسرد أيضاً بتلخيص واضح عن الطفولة والدراسة والعمل الصحفي وعن كل ما علق بالذهن، وقد تلجأ أحياناً للاستشراف السردي، ومرادها أن تحيط القارئ المحتمل والمتوقع قدومه بقدر كافٍ من المعلومات حول نارة، فهي هنا من خلال المقدمة الأولى تكسب الوقت والمساحة لكي تعرض نفسها وحاجتها في التوصل لاتفاق مع أحد الكتاب لكي يحرر لها ما ستخرج به:

" أنا لست شخصية عامة ولا خاصة بحيث يستميت أحدهم لاقتناء مذكراتي أو سيرتي الذاتية، لم أجالس علية القوم ولكن صادفتهم [6].

"فنارة" شخصية فريدة غير قانعة بما هو موجود تبحث عن تفردها داخل النص يساعدها في ذلك الأسلوب التقني المتبع في تقديم هذه الشخصية في السرد كتفردها في تيار الوعي والبعد العجائبي والتداعي والحلم فتعزلها هذه التقنيات التي ساعدت على سبر أغوارها واستبطانها عن الشخصيات الأخرى وتعزلها عن واقعها المبتذل الذي ستنبذه "نارة" الظل الفني لسميحة خريس، فسنرى مدى ذلك التطابق الشامل ما بين البعد الروائي والبعد الواقعي الذي تنتقده نارة، سنرى أن "نارة" الشخصية الروائية_ هي سميحة خريس الكاتبة ، لكن التسمية لها دلالتها المقصودة في الرواية، فهو اسم يرفض الرتابة والملل ويعكس ما يشبع روح هذه الشخصية المتوهجة.

" كما لا يمكن لطرف أن يتخيل أني بنت عشائر أو من الشمال أو الجنوب، هكذا حال اسمي، محايد بلا دلالة قبلية ، مرتاحة سعيدة دون مرجع جغرافي أو عصبي [7].

فكانت الحبكة الأولى وهي من سيساعد "نارة" ويحرر لها ما يرقد في روحها وذهنها والذي ترى فيه إمكانية لأن يكون رواية ستخلّد، فقد أتعب البحث المستمر "نارة" عن ذلك الذي يستطيع أن يتفهم رؤيتها ويتعاطى مع وجهات نظرها ويستلهم تلك النار والحريق الكبير الذي ستكتبه بمساعدة أحدهم من خلال رؤيتها الذهنية الخاصة، فهي ستخرج إلى الواقع مبعوثة من داخلية فريدة وغير مسبوقة تمثل الجنون وغير المألوف الذي يفرز الإبداع الروائي وهذه الصفقة احتاجت دخول الطرف الثاني في الاتفاق وهي صاحبة المقدمة الثانية "سميحة / الراوي".

فجاء اختيار "نارة" لشخص سميحة خريس التي ستدخل السرد من دون ترميز أو سيمياء، أي أنها ستدخله باسمها وبوظيفتها وربما بذات المواصفات؛ الشعر واللون ، وتقاسيم الوجه.

فالاهتمامات والطروحات في الرواية تتوافق والشخصيتين المشاركتين "نارة" وسميحة خريس/ الرواي وتختلفان في زواية الرؤية السردية وهو ما يجعلنا نوحد دائرة التفكير ونغوص في كنه ذهن واحد منقول على لسان شخصيتين، إحدى هاتين الشخصيتين تمتلك الحكاية وهي ("نارة") والأخرى سترويها، وهي (سميحة خريس / الراوي) ".

علينا المجازفة بغمرة وعناء، ثم عليها أن تكون ممتنة وشاكرة، من ذا الذي يتسنى له فرصة ذهبية كهذه ؟ أضع ذاتي لحماً ودماً وروحاً وخيالات تحت إمرتها[8]

وهذا ما يجعلنا نتجاوز حقيقة كون الرواية تمثل ما عرف ويعرف " بالميتا- رواية" ذلك لان سميحة خريس لم تعد حكاية الحكاية فحسب على لسان شخصية واحدة ترتد إلى ذات الكاتب كما في رواية "خشخاش" التي وجدنا فيها إعادة وارتداداً لوعي السرد على نفسه، فالسرد هنا قبل أن يجعل " نفسه موضوع حكيه وكما يحلو للبعض تسميته بالسرد النارسيسي [9] تشظى ليكشف عن ارتداد في ذات المؤلفة، أي في فترة ما قبل الحكاية والسرد ، فقد جعلت خريس من شخصها موضوع الحكي والتداول داخل الرواية. وهنا قول جديد يمكن أن يعرف " بالميتا- مؤلف" ، إذ جعلت الكاتبة من نفسها كما في سردها موضوع الوصف والحكي في رواية لا تواجه نصوص خريس بعضها بل مواجهة سميحة خريس لسميحة خريس.

إذا الرواية تذهب إلى ما هو أوسع وأشمل من الميتا رواية، وتكشف انشطاراً ثنائياً في المضمون والتركيب السردي، لكن هل هذا الانشطار هنا تعبير صريح للداخل أم هو قناع جديد يشكل ربما سبقاً في عدم اللجوء للرمزية والإيحاء الأدبيين التي يلجأ لها البعض، أم أن الأديب والإنسان المعاصر ما زالا يعانيان من اقتحام المحتوى المادي للوجود البشري، وعليه نعد كل ما يخرج عن هذا الإنسان والأديب هو مسوغ، ومن جملة ذلك: الانفعال والتناقض والانشطار الفكري.

إن الشخصيتين الروائيتين: "نارة" وسميحة خريس/الراوي هما في النهاية مخزون فكري لشخص واحد في العالم هو سميحة علي خريس الكاتبة، ومن هنا فإن الدخول واللجوء للفنتازيا سيكون مبرراً من جهة "نارة" وذلك لأنها ستجعل سميحة خريس الراوي والروائية سعيدة في فضح وكشف كل ما تريد دون معوق أو رادع فهي تتذرع كونها شخصية روائية وغير واقعية.

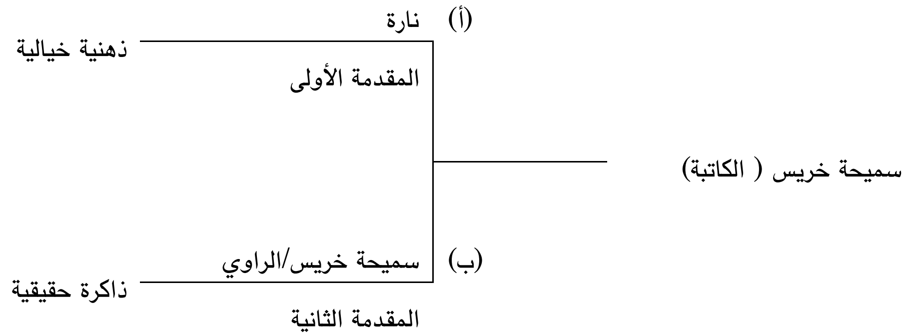
في المقدمة الثانية وهي "ما قالته سميحة" كشف واضح وصريح عن كون من يسرد هنا في هذه المقدمة هو سميحة خريس ذاتها، وفي ذلك مأرب واضح تريده الروائية وهو تسهيل مهمة

"نارة" الشخصية الروائية التي كما جاء في الرواية تعيش في أسرة تضم عمها وزوجته وجدها وتعمل مع زملاء يظهرون بشكل بديهي في العمل الصحفي، كالمصححين والمحررين والمراسلين.

إذن "نارة" ستكون شخصية عجيبة ومختلفة عن غيرها من حيث؛ كيفية الولادة والتفكير والبعد عن كل ما يفرضه واقع العمل الصحفي والأسرة المعيشي في ضواحي عمان القديمة، لذا لا بد من مقدمة ثانية تبين فيها الكاتبة سميحة أن مجمل أعمالها الفنية هي من وحي المنطق والممكن أما غير ذلك فهو شيء لا تستطيع سميحة تفسيره وقد يعد من جنونيات الكتابة مما يشير إلى هذا العمل الجديد "نارة" .

" ولأني دفعت إلى هذه الزاوية دفعاً، فقد اضطررت إلى كسر القاعدة ودخول النص بمقدمتين أحدهما، ما قالته "نارة" ، والثاني ما قلته أنا، أدرك كم كلماتي جافة وتقريرية بعد مقدمتها ، لكن "نارة" الملعونة السخطة التي حظيت بها فجأة، وحطت فوق حياتي دون تمهيد، تعمدت خلط أوراقي بأوراقها بصورة محرجة[(10)].

إننا نرى انشطاراً في ذات خريس وذلك في كيفية تناول الحكاية وسردها؛ إي في مرحلة ما قبل الكلام، فالروائية انطلقت من " خلفية نصية منغلقة ما تزال تتكئ على جاهز الوعي[(11)]، وبناء على ذلك تمثل "نارة" الجانب الذهني الواعي الخاص بسميحة خريس، بينما تمثل سميحة خريس/ الراوي تقنية جديدة من خلال تكسير متعمد لعمودية السرد ، فقد تخفف المقدمة الثانية لسميحة خريس الراوي من الشطط الناري لشخصية نارة.



في المقدمة الثانية وجدت سميحة خريس الفرصة سانحة لتقدم خطاباً لقارئ محتمل من خلال تقنية سميحة خريس/الراوي تتحدث فيه عن أعمالها الروائية السابقة وتتحسن طرق الكتابة لديها وربما توجه النقد والافتخار في عمل ما لاقى رواجاً وقبولاً بعد نشره وهي مع هذا تسرد قصتها مع "نارة" التي اقتحمت حياتها.

" رغم أننا اتفقنا أن أكتب بحرية دون خيانة روايتها، ورغم أن (الآنسة نارة) لم تتوقف عن انتقاد أسلوبها، وهذه ما تجده المبرر الكافي للاستعانة بمن يحرر لها الحكاية وهو ما قادها إلى مكتبي محملة بهذا القدر من الحكايات الغريبة[12]

لقد قدمت "نارة" وسميحة في المقدمتين خطاباً نراه يبرر هذا الانشطار الحاصل عند سميحة الكاتبة، مع أن سميحة/الراوي تعتبر أقرب للقارئ العادي لكونها لم تحدث أي مفاجأة أو خلخلة في البناء السردي ولم تمسرح أحداثها بالفنتازيا العجيبة سوى في مشاهدتها ل"نارة" ، وقد وجهت خطاباً إلى قارئ عادي لم تشترط عليه إلزاماً في فهم مجريات ما حصل وتحملت عبء نقل الرواية كاملة وسردها على لسان "نارة" للقراء، فقد أطلقت سميحة / الراوي كامل العنان "لنارة" لكي تحكي كل ما يحلو لها وعليها ترتيب ذلك في بناء سردي محكم. فتقول "نارة":

" أتشظى ولست معنية بترتيب هذا السيل المتدفق في ذاكرتي ومخيلتي مزيجاً من رغائب ومكاره، أمنيات ومخاوف وأحداثٍ ووقائع وتخيلات، فالكاتبة مسؤولة عن الترتيب المنطقي للنص المكتوب ، أما سيل الكلمات المنبعث من لساني فليس معنياً بضابط أو منطق[13]

ومما يمكن أن نعده تمايزاً بين الشخصيتين الروائيتين هو اللغة الروائية المتداولة، فلغة "نارة" تتفتح على اللغة الشعرية وذلك لقربها من الخيال الأدبي والشعور سواء كان ذلك في المقدمة أو في المبنى الروائي الذي انتج بمساعدة سميحة خريس / الراوي، فهنا جوانب كاملة من شخصية الكاتبة تعلن عن أنها سميحة خريس سواء أكانت "نارة" الشخصية الورقية التي تمثل سميحة خريس من الجانب الذهني، أم سميحة/الراوي الذاكرة الحقيقية للكاتبة بسبب هذا التآلف ما بين "نارة" وسميحة/ الراوي في كتابة رواية واحدة جديدة ستضاف لاسم الكاتبة التي سبق ونشرت أعمالاً عديدة.

" كنت أمني النفس بالراحة حين هبطت " "نارة" " لتشعل أطر رواية جديدة لم أسع إليها[14]ا"

فهذا السرد وإن جاء على لسان سميحة خريس إلا انه بلا شك هو قول تقريري أولي لسمحية خريس الكاتبة التي أعملت الذهن الداخلي بالواقع الخارجي فانشطرت أناها لتنتج معها "نارة" التي مثلت العمق الداخلي فكانت الممثل الأكثر نجاحاً لوعي الكاتبة خريس باللامحسوس. ونحن في حديثنا عن إنشطار أنا الكاتب نركز على المقدمتين باعتبارهما نصين سرديين يختلفان من ناحية من هو الراوي ومن ناحية وجهة النظر التي أعطاها هذا الراوي وبمدى علاقة كل منهما بالآخر وباللغة الروائية المستخدمة لكل منهما، وهي كما قلنا لغة شاعرية تناسب الاعتراف الذي

تأتي به "نارة" من المعقول واللامعقول ومن العجائبية التي تتباين بها عن نظيرتها السردية سمحية/ الراوي في المقدمة الثانية.

" أضع ذاتي لحماً ودما وروحاً وخيالات تحت إمرتها، أتحول إلى قطعة " ستيك" شهية في صحنها"(15).

وبناءً على ذلك، فإن رؤية "نارة" للأشياء والموجودات رؤية عميقة تستنطق الذات. في حين تتوقف لغة سميحة عند كونها لغة تقريرية لا تتجاوز الدور الذي طلب منها وهو مساعدة "نارة" في تحرير روايتها، وبذلك انقسمت الرواية من البداية إلى ما يمكن أن نسميه منحيين سرديين؛ المنحنى الأول "لنارة" وهي الراوي الذي يعرض وجهة نظره وعلاقته بسميحة الراوي من خلال عرض وصفي يتوافق ومعطياتها الذهنية الخاصة.

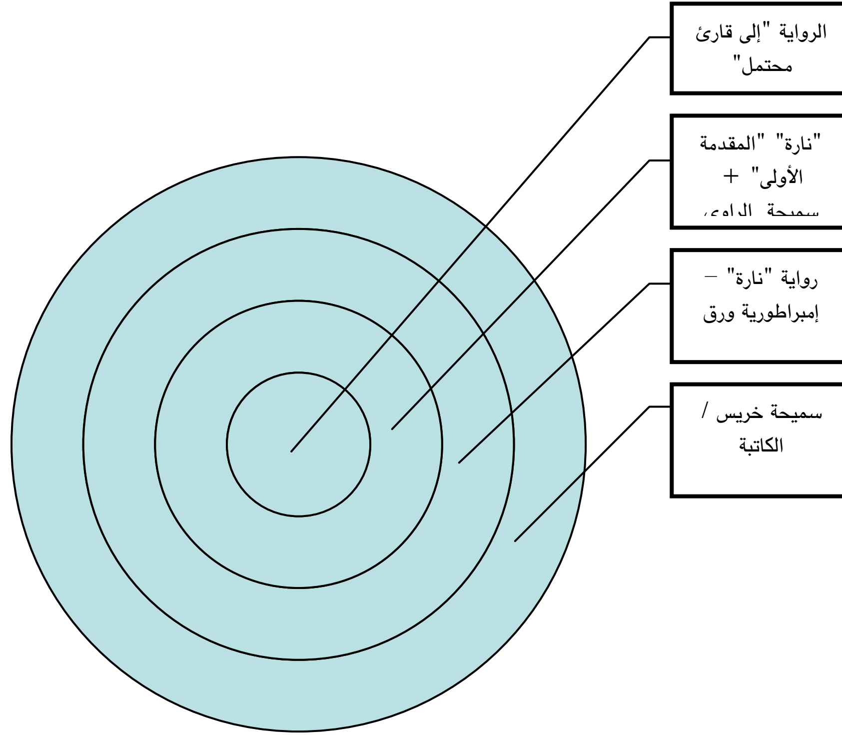
أما المنحنى الآخر فهو خاص بسميحة خريس/ الراوي تعرض من خلاله وجهة نظرها وعلاقتها "بنارة" من خلال عرض سردي يكاد يخلو في بعض الأحيان من العمق الدلالي للغة ليتوافق والوظيفة التي وجدت عليها سميحة خريس في الرواية وانطبعت عليها خارج مفهوم الرواية الحالي أيضاً.

وبذلك فإن اللعبة الروائية في هذا العمل لم تبدأ بعد فما زلنا في مقدمتين تمهدان لنص روائي ثالث قادم لم ندخله بعد، فالمقدمة الأولى تكشف عن محتوى المتن الروائي وعن الحبكة الروائية وعن أسماء بعض الشخصيات التي ستدخل الرواية.

في حين تظهر المقدمة الثانية فيمن سيقوم بالمبنى الروائي ومن سيشده وما هي التقنيات التي ستتبع في بناء الرواية التي عنونتها خريس الراوي إلى قارئ محتمل.

" هكذا أمضينا في خياراتنا باحترام كامل ، لم اخبرها بأني اخترت كتابة العمل بصيغة المتكلم وبأسلوبها(16)**.**

في ضوء ذلك، يجد القارئ نفسه أمام وعي سردي شامل بذاته، فقد عاد السرد الروائي وأطبق على نفسه النص وجعل من نفسه موضوع حكيه وهو ما يعرف لدينا " بالميتا- قص" أو الميتا- رواية"، وكذلك كانت الكاتبة التي ارتد وعيها إلى ما قبل الكلام، أي في مرحلة ذهنية خلفية، فقد حصرت الكاتبة نفسها روحاً داخل النص لتشارك الشخصيات والبنى السردية الأخرى في تشييد هذا العمل الروائي؛ وهي بذلك تجعل من ذات نفسها الكاتبة موضوعاً للسرد والحكي ضمن مؤلف داخلي يوازي بمفهومه وبنائه ومصيره المؤلف الخارجي وهو (سمحية خريس الكاتبة) تحت ما يمكن نعده" ميتا- مؤلف".



الواقعية التقدمية:

السارد في السرد الفانتازي العجيب يعين نفسه في النص دون وسيط آخر وموكول بعملية الإخبار وإيصال الحكاية بأحداثها[17] انطلاقاً من وضعيته الخاصة والفريدة، وعلى ذلك جاءت الوحدة السردية الثالثة في رواية "نارة" " إلى قارئ محتمل" و المقدمة بطريقة السرد العجائبي، فقد باكرت الرواية التي شهدت تآلف ""نارة" – خريس الراوي " القارئ وزوجّته مباشرةً بالعجائبية واللاممكن ، فخريس من البداية تحاول دمج اللاممكن بالواقع الممكن والماكن أمامنا بحذافيره ، فقد أطلت علينا الروائية بحكاية ولادة "نارة" العجيبة التي استلهمَ اسمها من ذلك الحدث الكوني المهيب الذي سردته "نارة كبيرة" على قارئها، إذ نتج عن تلاطم وتتطابق السماء بالأرض "نارة" كبيرة أصبحت فيما بعد شخصية "نارة"، إلا أن هناك إدعاءً ثانياً لقصة ولادة "نارة" هذه في الرواية ، وهي أن آلهة النار " هيستا" هي التي أنجبت "نارة"، فما الذي تريده الكاتبة من قصة ظهور نارة، ألم تكن قد أشارت إليها مسبقاً، فلماذا العودة والتبرير مرة أخرى، أم أن خريس ما

زالت تريد المزيد من الفنتازيا التي تسمح بانفراد "نارة" عن الشخصيات الأخرى،ونحن نعتقد ذلك على اعتبار أن خريس سرعان ما أحدثت قطعاً سردياً لهذا الانفتاح الأولي للسرد الذي لم نر فيه طائلاً ، فأجابت بنفسها عن القارئ وأراحته من عناء المماحكة التي قد يتسبب بها قارئ محتمل.

"مالي والأساطير! إنها احتيال بدائي على المعاني [18].

إذا هي الحكاية الخيال والواقع الذي يمكن أن نسمع فيه وجع الكتابة، لكن من أين يمكن لنا أن نلمس الواقع والمضمون في الرواية ما دام كل ما فيها ينبع من ذهنية واحدة ترفض التعاطي الا مع نفسها التي ولدت وجاءت بفردية وعجائبية غير معهودة، وهنا المحك الأول للقارئ الذي عليه تخيل الواقع ما دام كان هو المعنى بمصطلح القارئ المحتمل الذي وضعته الروائية، فهل يستطيع القارئ تصور شخصية روائية تفضل اللاطبيعي لكي تعيش مع شخصيات أخرى تحمل صفة الشخصيات المرجعية[19] في واقع مجسد روائياً ويمثل مرجعية حقيقية لمجتمع إنساني حاضر وهو بلا شك المجتمع الأردني، "فناره" مخلوق عجيب فُرِضَ على الواقع الروائي رغماً عنه، فأصبحت فجأة من دون تمهيد أحد أفراد أسرة تتكون من جد عجوز وعم اسمه رمضان وزوجته فتحية وهي أسرة تسكن في إحدى ضواحي عمان الشرقية (الاشرفية).

وفي التدقيق حول جدلية علاقة شخصية "نارة" العجيبة في الواقع الروائي المطروح روائياً نجد أن سميحة الروائية أعدت تقنياتها السردية جيداً لكي تدخل بواسطتها "نارة" إلى الواقع المحصور في أبعاد اجتماعية وسياسية وثقافية محددة شملت الصحافة والأدب والسياسة الأردنية والعربية والواقع الاجتماعي باعتباره واقعاً دون رغبات الشخصية الراوية والبطلة.

ففي هذا الواقع راعت خريس تقنية تيار الوعي التي تعبر بكل ما يجول بخاطر نارة، اللسان والراوي المقنع؛ الظل الفني لسميحة الكاتبة، "فنارة" ترمز لذهنية الكاتبة الفريدة والعجائبية، فتسهل العجائبية عملية انفراد شخصية "نارة" بالسلوك والطبع الذي يحد ويخفف من التخبط الذي سيحدثه هذا الدمج ما بين العجائبية والواقع في الرواية، ففي تحليلنا السابق لمفهوم الانشطار الذي نرى فيه توحد لحقيقة واحدة مفادها أن سميحة في هذه الرواية تحكي وتسرد عن نفسها كسيرة ومذكرات ذاتية أعملت خلالها الخيال والسرد الأدبي لتتكشف فيما بعد عن خطاب واحد يعود لسميحة خريس الكاتبة، نجد أن خريس اتكأت أيضاً على تقنية أخرى هي الراوي المشارك، فقد جعلت الكاتبة "نارة" تروي بضمير الانا رغم أن الاتفاق فضّل أن تروي سميحة الراوي بضمير الغائب عن "نارة" التي رغم ذلك أمسكت بالسرد من خلال ضمير المتكلم (الأنا)، فقد كانت تحمل شخصية "نارة" على مدار السرد كل ما يدل ويثبت أن هذه التعليقات في سياق الخطاب تشير صراحة إلى ذاتية وموقف الكاتبة سميحة خريس من عالمها المحيط، فالمضامين

الدالة والشارحة كثيرة وترتبط مباشرة بالسيرة الذاتية للروائية سميحة خريس، وما الراوي هنا إلا الناطق المقنع بلسان حال خريس والذي تحمله الكتبة خطاباتها ومواقفها تجاه الواقع.

إن ما يعنينا هو الواقع الروائي الذي يفترض أن يكون حاملاً لمرجعيات تربطه بالواقع الطبيعي لتكون الرواية واقعية وتحمل شخصيات روائية نعرف لها بداية ونهاية وفضاء ومكاناً مؤثثاً ومؤطراً بما يتوافق وحركة الشخصيات، وأيضاً مبنىً زمنياً يراعي مستوى تسلسل الزمني التقليدي(المستوى الأول) طبقاً لتصنيف جيرار جينيت ، الا أن السارد الفنتازي / العجائبي في سرده لا يساير القارئ ولا يخبره ويحدد له أين وصل التتابع الزمني للسرد، فهو يتقافز ما بين استباق واسترجاع سرديين ولا يعنيه سوى ذلك التداعي الفكري الذي يكثر منه في السرد، فالزمن أصبح أكذوبة على مستوى الرواية التي تتضمن العجائبية كرواية "نارة" التي بهذا التلاعب في الزمن تحطم عمودية السرد المعهودة وتحطم ترتيب الواقع لأحداثه ومجرياتها ، فالشخصية التي تجيد التلاعب وتكديس الأفكار بالتأكيد هي شخصية ثائرة بالطروحات، واعية بقدر كاف تحاول البحث عن واقع متقدم جديد يخالف كل ما هو تقليدي ومعهود من الواقعيات الأخرى وإن صاغت ذلك بسوداوية متفحمة.

" أتحدث دون ترتيب زمني، فإمكانياتي الفنية الإبداعية لا تساعدني. أنا خليط من فوضى، يقفز عقلي في الثانية الواحدة بين الجحيم والفردوس عشرات المرات... اتشظى ولست المعنية بترتيب هذا السيل المتدفق في ذاكرتي ومخيلتي"[(20)].

فكل ما يعني "نارة" الآن هو زمنها الذاتي الخاص الذي تتعاطى معه وفق ترتيب عجيب أيضاً لا يراعي التصاعدية أو التنازلية في التسلسل والترتيب وهذا ما حصل فعلاً . فـ"نارة" الساردة يتكشف سردها عن حزمة أفكار تعاني التبعثر والتلاطم رغم أنها قد تتحدث عن مرحلة عمرية محددة من عمرها إلا أن سردها يشهد أزمة حقيقية في ترتيب وتوصيل المضامين والرؤى الفنية للقارئ ، إذ من المحتمل أن يتخيل هذا الواقع ويعايشه كما يريد.

" فقط قرأت ما تقوله العيون المحلقات المستنكرات في قدمي هذا الصباح عند موقف السرفيس، والان قدمي ناعمة، وأصابعي تعطف دون عيوب او طلاء.. في الحقيقة هي فرصة لملامسة الأرض الجديدة التي سأخطو فوقها ، فبلاط المؤسسة من الداخل مروراً بالدرج وصولاً إلى مكتب الرئيس من الرخام الأردني الفاخر ، يدعون انه ينافس الإيطالي لهذا سعدت بشبشبي"[(21)].

فما هذا الشأن الكبير الذي تعطيه "نارة" لشبشبها وما علاقة البلاط والرخام الأردني الذي ينافس البلاط الإيطالي، كل هذا يدل أن خريس تعتمد على التداعي الفكري كتقنية قد تساعد

القارىء على إمعان نظره في مدى انفراد "نارة" في طرح رؤيتها ووجهات نظرها في كل ما تواجه وتصطدم به، فهي غير قانعة، وتشكك وتقلل من أهمية كل الأشياء التي بعد فحصها لم تتطابق مع حاجتها وتلمسها الخاص لأكناف الحياة.

" هكذا أنا ، "نارة" تحب تفحص الأشياء ومباشرة ، حارة، حقيقية، لا يمكن أن أقنع بالسير على أرض لم استشعر مقدار حرارتها على لحمي[22].

حتى الشخصيات الروائية لم تكن بالنسبة ل"نارة" سوى محط تجريح واستهزاء وهزل فهذا زميلها المصحح اللغوي تلقبه " بكعب الكباية" وآخر بـ" السحلية" والآخر باسم شامبو منظف "هيدشولدرز" ما يعكس درجة النفاق الاجتماعي لديه، فهذه التسميات تعبر عن شعور عام وشامل بالسوداوية تجاه الآخرين والأشياء. فقد ساهمت تقنية تيار الوعي في نقل الروح المتباينة غير المحددة التي تعاني منها "نارة". فقد كشف تيار الوعي لديها عن تعقيد في ملامح الوجه الداخلي لكل الشخوص التي تحيط بنارة، في البيت والعمل في كل مكان تذهب إليه.

"يصمت زملائي لدى دخولي بصورة مريبة، ينكمشون كحشرات مذعورة داهمها مفترس من فصيلة مغايرة، أتصور مواضيع تمتمتهم ووتوتتهم ، لو انهم يتكلمون علناً ، فخيالي يفترض أحاديث سقيمة"[23].

فقد وصل النزق "بنارة" إلى حد يجعلها سعيدة بذلك الفضح الذي تمارسه من خلال تيار الوعي.

" ما أسعدني بسيل الأفكار التي تبعث رائحة البصل في ذاكرتي[24].

وخريس من خلال تيار الوعي والتداعي الحر للأفكار لا تتوارى في مهاجمة كل من يحتك بتفكيرها أو يصطدم بكل ما يمكن أن يكون له اهتمام من ذات "نارة" حتى حين تذهب للتعليق والإسهاب في الشرح.

" يقول عبد الرحمن منيف وهو كاتب كبير وكبير"لفظة" مضحكة لانها تختص بالحجم ، وبما أننا شعوب تفتقر إلى المعرفة الدقيقة بإمكانيات لغتها مثلما هو حالي "[25].

إن شخصية "نارة" تتموضع في مكان خاص من السرد تحافظ من خلاله على مساحة لكي تفصلها عن الآخرين، زماناً ومكاناً وشخوصاً، تروي من خلالها وتلقي رأيها في الآخرين وأشيائهم التي لا تتوافق مع "نارة" وما تعنيه هنا أن واقع فهم "نارة" للأشياء غير متلائم مع واقع فهم الشخصيات الأخرى، فهذا الواقع الذاتي يكتفي بالنظر إلى الواقع الخارجي (الحقيقي) من خلال أعماله ونشاطه

كواقع فكري أو ذهني ينتج من فكر خاص ويتقدم بأفكار ورؤى ذهنية جديدة للواقع الحقيقي[26]. فقد اعتمدت الروائية على الواقع كمضمون يمكن تصويره وكشف ما فيه فكان ذاته مظهراً للتعبير وأداة له[27].

فالرؤيا الحقيقية للرواية رصدت داخلياً وبتقنيات حداثية راعت أن تكون الدلالة المقدمة ذهنية تنبع من واقع الذهن الخاص الذي ينتج هذه الدلالات. فـ"نارة" أداة سمحية خريس وقد تكون بالغت في تقديم الأشياء من خلال تجاوز المألوف والمحظور وهذا يقودنا إلى أن "نارة" ترفض الحقيقية الحالية بل وتفضحها لتسهل إظهار واقعها الذي يتناقض مع واقع الآخرين، فعلى صعيد الواقع السياسي لم تخف "نارة" شيئاً ونطقت بالمسكوت عنه متجاوزة حدود غير اعتيادية لا نراها في الأعمال الروائية الأخرى التي كتبتها سميحة، فقد نقدت موقف المرأة المرشحة بشكل عام وإعادة طرح قضية البطيخي المشهورة من خلال تغطيتها الصحفية، فلامست مواضيع أردنية هامة كالبطالة وشعار "الأردن أولاً " وشعار " فلسطين قضيتنا" ، فهل تريد خريس من ذلك كشف مدى جرأتها وفصاحتها في النطق بالمسكوت والممنوع عنه ولو فنياً.

لا بل أن "نارة" فضحت وكشفت عورات العديد ممن حولها والسؤال هنا كيف "لنارة" أن تصل لكل هذه الحقائق وهل كل هذا الكشف الصريح متعمد وتشهد عليه خريس من خلال روايتها المسمى " "نارة" – إمبراطورية ورق"، وقد تكون الإجابة عن هذا السؤال عند القارئ المحتمل وهذا الكم المعرفي والمعلوماتي الذي ستقدمه خريس لقارئ عليه أن يتخيل الواقع المذهن ويتعايش معه فهو – أي القارئ- أمام متخيل واقعي تعيشه شخصية حقيقية هي سميحة علي خريس/ الكاتبة، التي قدمت كماً كبيراً من المعلومات والحقائق وأشارت إليه من خلال عنوان (إمبراطورية ورق).

كل هذه الممارسات من تيار الوعي والتداعي الحر التي تفضح وتكشف التباين والتعقيد عند "نارة" ما تزال مستمرة، "فنارة" أصبحت صحفية متمرسة يمكن أن يتكل عليها مسؤولها في تغطية الأحداث وهي فرصة مناسبة لتتحول بقارئها المحتمل في أرجاء مفتوحة ومتناثرة تنقض عليها خريس وتفتت الحقيقة فيها.

" فقط نفتح أعيننا دهشة عند اعتقال " طه ياسين رمضان" وتعود لتلك الأجهزة العجائبية فنضغط على أزرارها لإيصال دعمنا ومحبتنا وتأييدنا لـ " ديانا كرزون" .. في الزمان الذي استلمنا فيه لجثمان المفتت لصحفيتنا الصغيرة " رهام الفرا" والتي شطرتها القنابل أشلاء في بغداد، بغداد.. جرح جديد سأخيطه... و أنساه[28].

قلنا إن "نارة" تمثل واقعاً ذاتياً خاصاً يعبر بشؤم منطلقاً من وجهة نظر خاصة تنتقد أبعاداً عديدة: اجتماعية وسياسية لكن هذا لا يعني بالضرورة خلو الرواية من صيغ إيجابية كالحب والعشق الذي تتناوله "نارة" بوساطة "حسن"، فهي مع حسن تبعث التفاؤل وتحدد ملامح واقع متقدم، فالتفاؤل يبعث من مثل هذه الصيغ الإيجابية التي تقابل الصيغ السلبية في الواقع الذي هاجمته خريس والمليء بالفساد الاقتصادي والأدبي والمليء بتجار الحب كما يخلو من الصدق ويكثر بلاعبي السياسة المهرة، فكل ما هو خارج عن واقع "نارة" الذهني هو مبعث للانحطاط والذل، فهي في كل هذا تضع "حسن" على الجانب الآخر ملاذاً وعشيقاً يفضي لمسات من التفاؤل والحب لتواجه به الآخر السلبي ، مما يجعل الواقعية التقدمية مرحلة متقدمة من الواقعيات الأخرى " وتقترب من الواقعية الاشتراكية من ناحية التفاؤل"[29].

" يمر الجمال سريعاً ، مثل ضوء عابر ، ليس سخياً ولكنه حقيقي وموجود احتاج إلى " حسن " حاجتي إلى الجمال"[30].

فالإيجابية التي تقدمها شخصية "حسن" تقرب الراوية لمفهوم الواقعية التقدمية التي تبحث عنها وهي ترفض الواقع السلبي الذي فضحته وبشكل صريح وعلني.

" كتبت عن إقامة سيرك في مقر انتخابي ، بداية ظن المدير أني اسخر، حاولت التأكيد على صدق الواقعة ، وضعت بإسهاب إقبال المواطنين بحثاً عن التسلية[31].

وفي نهاية الرواية أنكرت خريس علم "نارة" بالأشياء، ولم تدع مجالاً للشك في أنها تروي بالنيابة عن سميحة خريس/ الروائية وإن كانت الأخيرة قد حاولت تظليل ذلك إذ زجت بشخصها واسمها الحقيقي في أكناف الرواية، حين استخدمت ما عرف بسميحة خريس/الراوي.

" كل ما مر حلم سمج ، لا أتذكر شيئاً ، لا أريد أن أتذكر شيئاً ، لست في ذات المكان ليس المدينة ذاتها ولا الزمان. [32].

في ضوء هذه الرؤية النقدية للرواية فإننا نلمح تحديثاً وتجديداً وتقلباً يسجل قدرة خريس على التلاعب بالتقنيات الروائية، فقد مارست خريس في أعمالها السابقة عدداً منوعاً وجديداً من المشكلات المختلفة في بناء السرد الروائي وهنا طالعتنا الكاتبة بسرد واقعي صريح مقدماً بطريقة تعتمد على رؤية واعية في الذهن، تنتظر قدوم واقع جديد متقدم يستوعب كل هذا اللاترتيب ويرتبه مخففاً من حدة تبعثره وإنشطاراته المؤلمة فلعلنا أمام ولادة رؤية أدبية تتفهم حجم هذه الطروحات الأدبية الجديدة وفق كتابة سردية حديثة تتجاوز فيها المألوف.

Nara Novel and the Disjoint Speech

Awni El Faouri and Nizar Qbeilat, *Language Center, Univ of Jordan, Amman, Jordan.*

Abstract

This study aims to explore the novelistic structure in Nara (An Empire of Paper) novel through two approaches: the narrative structure which revealed fission in the writer herself that led to two narrative approaches depending on a dual vision for two novelists reflecting one and unified speech in thought and content.

The study also tackled the realty and content structure represented in forms aiming to reject and degrade that structure. The novel reveals new artistic approaches looking for a new and developed reality that absorbs new dimensions that have become insomniac. The classical novel approach in handling reality became unconvincing and incapable of containing the new reality with all its concepts and images.

By doing so, the writer is trying to find a new approach on the narrative realty levels.

قدم البحث للنشر في 2006/9/10 وقبل في 2007/3/14

الهوامش

1. يقطين، سعيد، (1985)، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، (ط1)، الدار البيضاء: دار الثقافة، ص:296.
2. رواية "نارة" إمبراطورية ورق، ص: 5.
3. ينظر لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 74-75.
4. تبين الإحالات الخاصة بشخصية نارة في الرواية تطابقاً كاملاً مع صفات وحقائق شخصية الكاتبة سميحة خريس.
5. المصدر نفسه، ص:8.
6. "نارة" إمبراطورية ورق، ص:7.
7. " نارة " إمبراطورية ورق، ص. 18.
8. خريس، أحمد، (2002)، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، . ط1 عمان دار أزمنة، ص:44.
9. "نارة" : إمبراطورية ورق، ص: 21.

10. يقطين: سعيد، (1985)، القراءة والتجربة، ص: 81.
11. "نارة" إمبراطورية ورق، ص : 25.
12. المصدر نفسه، ص:47.
13. "نارة" إمبراطورية ورق، ص:25.
14. المصدر نفسه، ص:18.
15. "نارة" إمبراطورية ورق، ص:26.
16. حليفي ، شعيب، (1993)، مكونات السرد الفانتاستيكي ، فصول، ع 1، ج(12) ص:72.
17. "نارة" إمبراطورية ورق، ص:30، أي الشخصيات التي تشير صراحة لشخوص حقيقية معروفة لدينا نحن مجموع القراء والنقاد.
18. نارة: إمبراطورية ورق، ص : 47.
19. المصدر نفسه، ص:32.
20. المصدر نفسه، ص:33.
21. "نارة" " إمبراطورية ورق، ص:33.
22. المصدر نفسه، ص:39.
23. المصدر نفسه، ص: 40.
24. تقصد بالواقع الحقيقي هنا الصحفي، الأسرة الزملاء والأصدقاء وبكل من يحيط بنارة.
25. الورقي، السعيد(1982) اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، الإسكندرية: الهيئة المصرية، (ط1) ص:7.
26. "نارة" إمبراطورية ورق، ص:17.
27. ينظر السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص: 232-234.
28. "نارة" إمبراطورية ورق، ص:77.
29. المصدر نفسه، ص:120.
30. المصدر نفسه، ص:188.
31. المصدر نفسه، ص: 88.
32. المصدر نفسه، ص: 190.

المصادر والمراجع

حليفي ، **شعيب**: مكونات السرد الفانتاستيكي، **فصول**، ع 1، ج(12)، 1993.

خريس، أحمد: **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية**، ط1 عمان دار أزمنة، 2002.

خريس، سميحة: **نارة، أمبراطورية من ورق**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.

زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

الورقي، السعيد: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة** ، الإسكندرية: الهيئة المصرية، (ط1)، 1982.

يقطين، سعيد: **القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب**، (ط1)، الدار البيضاء: دار الثقافة، 1985.

شعر الأخنس بن شهاب التغلبي
جمع وتحقيق وشرح

عدنان محمود عبيدات*

ملخص

يتناول هذا البحث الشاعر الجاهلي الأخنس بن شهاب التغلبي، حياته وبيئته، فهو من أشراف قبيلة تغلب ومن شجعانها، متوفًى نحو (70) قبل الهجرة، كما يقف البحث عند الموضوعات التي تناولها في شعره، فقد انشغل بالبيئة وقضاياها، بما فيها من تناقضات وصراعات من أجل البقاء على المستوى الجماعي والفردي، ثم عرّج الباحث إلى شعر الشاعر يجمعه من مصادره القديمة، ويضبطه بالشكل ويصححه، ويشير إلى تعدد الروايات فيه.

الأخنس بن شهاب التغلبي

1- حياته ونسبه

هو الأخنس بن شهاب بن شرُيَقُ بن ثُمامة بن أرقم بن عَدِي بن معاوية بن عمرو بن غَنم بن تغلب[1]، وقال غيره في نسبه: هو الأخنس بن شهاب بن ثمامة بن أرقم بن حُزابة بن الحارث بن نمير بن أسامة بن بكر بن معاوية من غَنم بن تغلب[2]. شاعر جاهلي من أشراف تغلب وشجعانها، توفي نحو (70) قبل الهجرة[3]. كان نصرانياً ورئيساً من رؤساء قومه، حضر حرب البسوس، وقال شعراً فيها[4]، له جواد عُرف بـ "العصا"، فلُقب بفارس العصا[5]، وله فرس تسمى "زيَم"، قال الذين اهتموا بالخيل:" زيم فرس الأخنس بن شهاب"[6]، وذكر البكري[7] أن "الأخنس شاعر جاهلي، وابنه بكير بن الأخنس شاعر إسلامي، وهو القائل:

نزلتُ على آل المُهَلَّبِ شاتياً غريباً عن الأوطانِ في زمَنَ المحْلِ
فما زال بي إكرامهم وافتقادهم والطافهم حتى حسبتهم أهلي

وقد رفض محققا كتاب المفضليات أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون أن يكون "بكير" هو ابن الشاعر الفارس الأخنس بن شهاب التغلبي، وقالا:" والظاهر أن بكير بن الأخنس هو ابن الأخنس الثقفي، وإن لم نجد له ترجمة"[8]، وزعم صاحب القاموس أن الأخنس بن شهاب كان

* قسم العلوم الإنسانية، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، اربد، الأردن.

صحابياً، "خنس"، ويبدو أنه شبه عليه بالأخنس بن شريق بن عمرو بن وهب الثقفي حليف بني زهرة، واسمه أبَي، ولُقب بالأخنس لأنه رجع ببني زهرة من بدر[9]. شهد الأخنس وقائع كثيرة بين بكر وتغلب، وله أيام ذكرها بعض الذين ترجموا له، ومن هذه الأيام "يوم الشريّة"[10]، "ويوم غبغب"[11]، وهذان اليومان هما من الأيام التي انهزم فيها بنو فزارة أمام تغلب بقيادة الأخنس بن شهاب، قال يوم انهزمت فزارة "يوم الشرية":

عـودي فـزارُ ولا تجزعـي   فإنـا أنـاسُ لنـا مرجـعُ

وقد شكر يزيد بن بدر الفزاري الأخنس بن شهاب التغلبي، لأنه أكرمه بإطلاق سراحه، حيث قال[12]:

جـزى اللـه عنّـي والجـزاءُ بكفّـهِ   أبـا الغمْـر أعنـي الأخـنسَ بـن شـهابِ
تـداركني مـن بعـد بـؤس بنعمـةٍ   وكنـتُ أسـيراً فـي جنـاح عقـابِ
وقـد عَرَضـتْ ذبيـانُ ألفـا كأنّهـا   هـضابُ أجـا ترعـى بـأرض ربـابِ
فقـال لهـم رُدُوا القِـلاصَ فمـا الّـذي   بَـذلْتمْ بـأغني مـن جنـاح ذبـابِ
ولمـا رأتْ ذبيـانُ مـا قـال أخـنسُ   ثعـزوا وقـالوا: جـدّ قومـك كـابِ
فـأطلقني مـن بعـد مـا ظـنّ قومُـهُ   وقـومي ظنّـاً لـم يكـنْ بـصوابِ
ولـم يبلـغ الحَمْـدَ الطّويـلَ بقـاؤهُ   ببكـرٍ قعـودٍ فـي القـرى وبنـابِ

2- جمع وتحقيق شعره

لم أقع فيما وقع بين يدي من مصادر على شعر مجموع بتمامه للأخنس بن شهاب التغلبي مع أن إميل يعقوب في موسوعته للشواهد الشعرية كان يشير عند ذكر بيت من أبياته بقوله: انظر ديوانه، وعندما فتشت عن الديوان المقصود، وجدت أنه يعني القصيدة التي جمعها لويس شيخو في كتابه "شعراء النصرانية قبل الإسلام" ص 184، وهي القصيدة المشهورة له، ومطلعها:

لابنَـةِ حطّـان بـن عَـوْفٍ منـازلُ   كَمـا رقـش العنـوانَ فـي الـرقَ كاتـبُ

وحاول عبد القادر حرفوش أن يجمع شعر قبيلة تغلب في الجاهلية والإسلام، في كتابه "قبيلة تغلب في الجاهلية والإسلام" الذي صدر في طبعته الأولى عن دار البشائر في دمشق عام 1999، وذكر القصيدة السالفة الذكر، ومقطوعتين صغيرتين أخريين، وشرح مفرداتهما، ولم يكن العمل كاملاً، من حيث التحقيق وتتبع أشعاره، وذكْر اختلاف الروايات بين الكتب التي نقلت هذه الأشعار، وشاب هذا الجمع السريع نقص في القصائد التي تعود للأخنس بن شهاب، والسبب في ذلك كله – على ما أرى – هو اتساع الموضوع، وكثرة شعراء تغلب، ومع ذلك فقد تتبعتُ كثيراً من الكتب والمصادر القديمة والجديدة فلم أقع على شعر مجموع للأخنس بن شهاب التغلبي، فارتأيت أن

أجمع شعره من مصادره المختلفة، وتتبعت هذه المصادر فوجدت أكثرها قد نقل قصيدته المشهورة وهي البائية، كما يظهر في التحقيق، ووجدت بعضها قد نقل مقطوعات صغيرة، وبعضها استشهد ببعض الأبيات بما يلائم الموضوع، ولقد حاولت جهدي أن أشير إلى مواقعها، والى مواضع الاختلاف في رواياتها، وشرحت مفرداتها الصعبة؛ التي إن اطلع عليها القارئ فهم مضمون البيت الشعري، وأشرت إلى مناسبات هذه القصائد والظروف التي قيلت فيها.

3- موضوعات شعره

يبدو من خلال شعر الأخنس انه قد انشغل بالبيئة وقضاياها، ولا شك أن الشاعر يستمد مواضيعه من طبيعة بيئته، يتأثر بها، ويؤثر فيها، "والشعر الجاهلي سِجِل أو شريط واضح جليّ، تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية كأنها تجري في حقيقة الواقع... فهو يضعنا وجهاً لوجه أمام معالمها"[13]، ومن أهم هذه القضايا الصراع الدائر في الصحراء بين القبائل العربية، فقصيدته الأولى بدأها على عادة الشعراء الجاهليين بالوقوف على الأطلال، يتذكر حبيبته ابنة عوف ومنازلها، فما زالت آثار هذه الديار ظاهرة، وأشعلت في نفسه مشاعر الأسى والألم والحزن، فكأنه أصيب بحمى خيبر، هذه الديار سكنتها النعام الرُبد بعد رحيل أصحابها، ويبدو أن الشاعر في هذه الأبيات الثلاث لم يتحدث عن طلل المحبوبة، وإنما تحدث عن رحيل عام، فلقد كان دائم الرحيل مع أهله وذويه من مكان إلى آخر، هاجسه الخوف والرهبة من المجهول في صراع الصحراء، ويظهر من خلال هذه الأبيات أن نفسه سوداوية، فهو "محموم"، "وأُشْعِر سُخْنَة"، وأسكن المكان "ربد النعام"، لا تغادره لخصبه، وأشار سريعاً للراحلة في صدر البيت الرابع، ثم قفز فجأة لموضوع آخر مستذكراً أيام الشباب، بما فيها من هموم، حيث أتعبه الناس، "وقد عشت دهراً والغواة صحابتي، رفيقاً لمن أعيا"، ويتحدث بعد ذلك عن القبيلة ورحيلها، مفتخراً، فهم يسكنون حيث يشاؤون، لا يرهبون غازياً، وخيولهم حول بيوتهم، لا يحبسونها لعزة أصحابها، وبيّن فضل قبيلته وتفوقها على أقرانها من القبائل، فذكر المواضع الكثيرة التي كانت ترتادها وتسكن فيها، ويبدو أن الشاعر أراد أن يبرر سبب الرحيل على أنه ظفر وقوة، لكنني أرى ما رآه صاحب معجم البلدان أن هذه القصيدة قيلت عندما شتت المهلهل البكري تغلب في البلدان بعد حرب البسوس.

ومن الموضوعات التي أشار إليها الشاعر بعض مغامراته ومعاركه مع قبيلة فزارة، ويبدو الأخنس فيها حليماً قوياً شجاعاً كريماً فارساً ومغواراً، ومن هذا الوقائع "يوم الشرية"، و"يوم غبغب" يقول:

صَـــبَحْنا فـــزارَة قبـــلَ الـــشرُوق   بـــشُمٍّ العـــرانينِ مـــن تَغْلِـــبِ

ولم ينس الشاعر أن يذكر قوة فرسه وسيفه القاطع اللذين يدلان على قوة بأسه، ومزج ذلك بالحديث عن كرمه، فقد عفا عن كبير فزارة، بعد أن دفعوا له دية كبيرة بلغت ألفاً من الإبل، لكنه رفضها، وأكرمهم بالتسامح عن أسيرهم.

إن هناك علاقة حميمة بين الأدب والوجود الاجتماعي، ولهذا ظهر في شعر الشاعر أهم قضية شغلت ذهنه، وهي قضية الثأر، وكيف يخطط للأخذ به، فالشاعر يتحدث عن ثأر له في بني عامر، حيث جاورهم سنين طويلة، يساهرهم، ويداريهم، ويسلم نفسه لهواهم، حتى يظفر بحاجته، يقول:

ولما رأيتُ الثأر قد حِيلَ دونه | مشيتُ لهم قطواً وكنتُ لهم حِلْسا

أما لغة الشاعر فكانت سهلة واضحة، لا غموض فيها، يستطيع القارئ أن يفهم معاني ألفاظها وتراكيبها دون عناء، إلا في مواضع قليلة جداً عندما ذكر الراحلة في القصيدة الأولى.

لقد ذكر الأخنس كثيراً من المواضع المتناثرة التي كانت قبيلته تتنقل فيها، وكان الشاعر حريصاً على تحديد تلك المواقع، وقد استشهد له ياقوت في "معجم البلدان" بأبيات كثيرة، أشير إليها في مواضعها في التحقيق، وكان صوته يرتفع دائماً متحدثاً عن قومه مفتخراً بشجاعتهم، بمشاعر صادقة، وارتفع في شعره صوت الشعر الحربي، وهو يتحدث عن بطولاته، وبطولات قومه، وكان الأخنس من شعراء الحرب، ويمكن أن يعد من الشعراء الفرسان، وهو من الذين عشقوا البطولة والفروسية، وعبروا في أشعارهم عن كثير من القيم التي كانت تسود العصر الجاهلي، ولم ينس الشاعر وهو يتحدث عن الفروسية أن يعبر عن حبه وعن أحاسيسه.

شعر الأخنس بن شهاب التغلبي

قافية الباء

-1-

الطويل

لابنةِ حطّانَ بنِ عَوْفٍ مَنازِلٌ | كما رقّشَ العُنوانَ، في الرَّقِّ، كاتبُ[1]
ظَلِلْتُ بها أعرى، وأُشعَرُ سُخْنةً | كما اعتادَ محمُوماً، بخيبرَ، صالِبُ[2]
تَظَلُّ بها رُبْدُ النَّعامِ كأنَّها | إمَاءٌ، تُزَجّي بالعَشِيِّ، حَوَاطِبُ[3]
خَليلايَ: هَوْجاءُ النَّجاءِ شِمِلَّةٌ | وذُو شُطَبٍ، لا يَجْتَويهِ المُصَاحِبُ[4]
وقد عِشْتُ دهْراً، والغُواةُ صحابَتي | أُولئِكَ خلصاني، الذينَ أُصَاحِبُ[5]
رفيقاً لِمَن أعيا وقُلِّدَ حبْلُهُ | وَحاذَر جَرّاهُ الصَّديقُ، الأقَارِبُ[6]
فَأدَّيتُ عَنِّي مَا استَعَرتُ، مِنَ الصِبا | وَلِلمالِ عِنْدي اليَومَ رَاعٍ وكَاسِبُ[7]
لِكُلِّ أُنَاسٍ، مِنْ مَعَدٍّ، عِمَارَةٍ | عَرُوضٌ، إليَهَا يَلْجَؤُونَ، وَجَانِبُ[8]

لِكُيَزَ لَهَا البَحران، والسِّيفُ كلُّهُ ... وأنْ يَأْتِهَا بَأْسٌ، مِنَ الهِنْدِ، كَارِبُ[9]
تطَايَرُ عَنْ أعْجازِ حُوش، كَأَنَّهَا ... جَهَامٌ، أَرَاقَ مَاءَهُ، فَهُوَ آيِبُ[10]
وبَكْرٌ لَهَا ظَهْرُ العِرَاق، وإنْ تَشَأْ ... يَحُلْ دُونَهَا، مِنَ اليَمَامَةِ، حَاجِبُ[11]
وَصَارَتْ تَمِيمٌ بَيْنَ قُفٍّ وَرَمْلَةٍ ... لَهَا، مِنْ حِبَالٍ، مُنْتَأًى، وَمَذَاهِبُ[12]
وَكَلْبٌ لَها خَبْتٌ، فَرَمْلَةُ عَالِجٍ ... إِلَى الحَرَّةِ الرَّجْلاءِ، حَيْثُ تُحَارِبُ[13]
وَغَسَّانُ حَيٌّ، عِزُّهُم فِي سِوَاهُمُ ... يُجَالِدُ عَنْهُم مِقْنَبٌ، وَكَتَائِبُ[14]
وَبَهْرَاءُ حَيٌّ، قَدْ عَلِمْنَا مَكَانَهُمُ ... لَهُمْ شَرَكٌ، حَوْلَ الرُّصَافَةِ لاحِبُ[15]
وَغَارَتْ إيَّاد فِي السَّوَادِ، وَدُونَهُ ... بَرَازِيقُ عُجْمٌ تَبْتَغِي مَن نُضَارِبُ[16]
وَلَخْمٌ مُلُوكُ الأَرْضِ، يُجْبَى إِلَيْهِم ... إِذا قَالَ مِنْهُم قَائِلٌ فَهُوَ وَاجِبُ[17]
وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لا حِجَازَ بِأَرْضِنَا ... مَعْ الغَيْثِ مَا نُلْقِى، وَمَن هُوَ غَالِبُ[18]
تَرَى رَائِدَاتِ الخَيْلِ، حَولَ بُيُوتِنَا ... كَمِعْزَى الحِجَازِ، أَعْوَزَتْهَا الزَّرَائِبُ[19]
فَيُغْبَقْنَ أَحْلاباً، وَيُصْبَحْنَ مِثْلَهَا ... فَهُنَّ، مِن التَّعْدا، قُبٌّ، شَوَازِبُ[20]
فَوَارِسُهَا مِنْ تَغْلِبَ ابنةِ وائلٍ ... حُمَاةٌ، كُمَاةٌ، لَيْسَ فِيهَا أَشَائِبُ[21]
همُ يَضْرِبُونَ الكَبْشَ، يَبْرُقُ بَيْضُهُ ... عَلَى وَجهِهِ، مِنَ الدِّمَاءِ، سَبَائِبُ[22]
بجَأْوَاءَ يَنْفِي وِرْدَهَا سَرَعَانُها ... كَأَنَّ وَضِيحَ البَيْضِ، فِيهَا، الكَوَاكِبُ[23]
وَإِنْ قَصُرَتْ أَسْيَافُنَا كَانَ وَصْلُهَا ... خُطَانَا، إِلَى القَومِ الذِينَ نُضَارِبُ[24]
فَلِلَّهِ قَوْمٌ، مِثْلُ قَومِيَ، سُوْقَة ... إِذا اجْتَمَعَتْ، عِنْدَ المُلُوكِ، العَصَائِبُ[25]
أَرَى كُلَّ قَوْمٍ يَنْظُرُونَ إِلَيْهِم ... وَتَقْصُرُ، عَمَّا يَفْعَلُونَ، الدَوَائِبُ[26]
أَرَى كُلَّ قَوْمٍ قَارَبُوا قَيْدَ فَحْلِهِم ... وَنَحْنُ خَلَعْنَا قَيْدَهُ، فَهْوَ سَارِبُ[27]

*** **المناسبة:** يبدو أن القصيدة قد قيلت في حال قبيلة تغلب، وهي تطوف في البلدان بعد صراعها المرير مع بكر بعد حرب البسوس حيث شتتهم المهلهل، انظر معجم البلدان، 368/4.

*** **التخريج:** القصيدة للأخنس بن شهاب في المفضليات رقم (41)، ص 102، في سبعة وعشرين بيتاً، وديوان المفضليات شرح الأنباري، ص 410، في سبعة وعشرين بيتاً، وكتاب الاختيارين للأخفش رقم (12)، ص 140، ما عدا البيت (25)، وشرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي، رقم (40)، 921/2، في سبعة وعشرين بيتاً، ومنتهى الطلب من أشعار العرب جمع محمد بن المبارك بن ميمون، 391/2، في سبعة وعشرين بيتاً، وشعراء النصرانية قبل الإسلام لويس شيخو، ص 184، في خمسة وعشرين بيتاً، إضافة إلى بيت من الشعر ذكره في المطلع ولم يذكره إلا القليل ممن اهتموا بشعره، وهو:

فمن يك أمسى في بلاد مقامُهُ ... يسائل أطلالاً بها لا تجاوب

وأضاف:

خليلــــيّ عوجـــا مـــن نجـــاء شـــملة عليهـــا فتـــى كالـــسيف أروع شـــاحب

وفي كتاب قبيلة تغلب في الجاهلة والإسلام، لعبد القادر حرفوش، ص 265، في سبعة وعشرين بيتاً، والأبيات 8، 9، 10، 11، 12، 13، للأخنس بن شهاب في صفة جزيرة العرب، ص 367. والأبيات، 1، 2، 4، 5، 6، 7، 19، 20، 21، 22، 24، 25، 26، للأخنس بن شهاب في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، 241/2، ومطلع القصيدة عنده:

فمـــن يـــكُ أمـــسى فـــي بـــلاد مقامـــه يـــسائل أطـــلالاً لهـــا لا تجـــاوب

والأبيات 5، 6، 7، 8، للأخنس بن شهاب في سمط اللآلي، ص 730/2. والأبيات 8، 9، 10، 11، 12، 13، 15، 16، 18، للأخنس بن شهاب في معجم ما استعجم، 85/1، 86. والأبيات، 1، 2، 4، 5، 6، 7، 8، 18، 19، 20، 21، 22، 24، 25، 27، للأخنس بن شهاب في شرح ديوان الحماسة للخطيب التبريزي، ومطلع القصيدة عنده:

فمـــن يـــك أمـــسى فـــي بـــلاد مقامـــه يـــسائل أطـــلالاً بهـــا لا تجـــاوب

والبيت الخامس عنده:

خليلــــيّ عوجـــا مـــن نجـــا شـــملة عليهـــا فتـــى كالـــسيف أروع شـــاحب

ولم يذكر هذا البيت إلا الخطيب التبريزي. والأبيات 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، للأخنس بن شهاب في الحماسة الشجرية، 140/1، والبيت 13، للأخنس بن شهاب في معجم البلدان، 246/2، "الحرة الرجلاء". و 1، 2، للأخنس بن شهاب في معجم البلدان، 410/2، "خيبر". والبيت 15 للأخنس بن شهاب في معجم البلدان، 46/3، "الرصافة". والأبيات 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 18، 19، 27، للأخنس بن شهاب في معجم البلدان، 368/4، "قضة"، والأبيات، 1، 2، 4، 5، 6، 7، 8، 18، 19، 20، 21، 22، 24، 25، 27، للأخنس بن شهاب في شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 148/1، ومطلع القصيدة عنده:

فمـــن يـــك أمـــسى فـــي الـــبلاد مقامـــه يـــسائل أطـــلالاً بهـــا لا تجـــاوب

والأبيات 18، 19، 22، 24، 25، 26، 27، للأخنس بن شهاب في التذكرة السعدية، ص 50. والبيت (1) للأخنس بن شهاب في المؤتلف والمختلف، ص 30، وخزانة الأدب، 27/7، وتاج العروس، "حطط"، والبيت (2) للأخنس بن شهاب في تاج العروس، "خبر". والبيت (3) للأخنس بن شهاب التغلبي في الشعر والشعراء، 102/1، والحيوان، 414/4، والعقد الفريد، 320/5،

والموشح، ص 58، والصناعتين، ص 100. والبيت (6) للأخنس بن شهاب التغلبي في الأمالي، 97/2. والبيت (8) للأخنس التغلبي في إصلاح المنطق لابن السكيت، ص 359، وجمهرة اللغة، 772/2، والاشتقاق، ص 15، وشرح شواهد الإيضاح، ص 495، والحماسة البصرية، 12/1، ولسان العرب، "عرض" و "عمر". والبيت (10) للأخنس بن شهاب في ديوان الأدب للفارابي، 316/3. والبيت (11) في جمهرة اللغة، 263/1، غير منسوب. والبيت (18) للأخنس بن شهاب في كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، 551/1، ولسان العرب "حجز"، وبلا نسبة في نشوة الطرب، 84/1، وتاج العروس "حجر"، وصدر البيت بلا نسبة في تهذيب اللغة، 123/4. والبيت (19) في الحيوان، 478/5 لراشد بن شهاب اليشكري، وقد أشار محقق الكتاب إلى أن البيت ليس لراشد، وهو وهم من المؤلف، ونسبه إلى الأخنس بن شهاب التغلبي، وهو للأخنس بن شهاب في كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، 551/1. وللحماسي في أساس البلاغة "زرب"، وحلية الفرسان وشعار الشجعان، ص 182. والبيت (20) للأخنس بن شهاب في حلية الفرسان وشعار الشجعان، ص 182. والبيت (23) للأخنس بن شريق في ديوان المعاني، 68/2، وعلق محقق الكتاب قائلاً: "لعله الأخنس ابن شهاب التغلبي الذي حضر حرب البسوس". والبيت (24) لقيس بن الخطيم في ديوانه، ص 88، وفي الكتاب لسيبويه، 61/3، والشعر والشعراء، 327/1، وشرح أبيات سيبويه، 137/2، وشرح المفصل، 47/7، ونشوة الطرب، 194/1، وخزانة الأدب، 222/6، ولعمران بن حطان في شعر الخوارج، ص 46، وللأخنس بن شهاب في صبح الأعشى، 333/2، والمثل السائر في أدب الكاتب، 249/3، ولكعب بن مالك في فصل المقال، ص 242، وليس في ديوانه، ولشهم بن مرة المحاربي في الحماسة الشجرية، 186/1، وبلا نسبة في المقتضب، 57/2، وشرح المفصل 97/4، ونهاية الإرب، 229/3، والبيت (27) للأخنس بن شهاب في كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، 551/1، وجمهرة اللغة، 309/1، والأمالي، 243/2، وتهذيب اللغة، 314/12، والتنبيه والإيضاح، 94/1، ولسان العرب وتاج العروس "سرب"، وبلا نسبة في لسان العرب وتاج العروس "خلع".

الشرح والاختلاف الروايات

1- في شرح الحماسة للمروزقي وللتبريزي وشعراء النصرانية قبل الإسلام:

فمن يك أمسى في بلاد مقامه	يسائل أطلالاً لها لا تجاوب
فلابنة حطان بن قيس منازل	كما نمق العنوان في الرق كاتب

1- وفي شرح الأنباري: "الرق"، وفي المرزوقي والاختيارين: "الرق"، وفي معجم البلدان: "فلابنة".

شبب الشاعر بمحبوبته ونسبها إلى أهلها وذويها. رقش: حسن وزين ونمق، العنوان: الأثر والعلامة، انظر شرح الأنباري لديوان المفضليات. وانظر شرح اختيارات المفضل للتبريزي. الرق" جلد يكتب فيه، أو الصحيفة البيضاء، لسان العرب "رقق".

2- أعرَى: بصيغة البناء لما لم يُسَمَّ فاعله، من العرواء وهي الرعدة تكون للحمى، وأشعر: أبطن، وهو الثوب الذي يلي البدن، سُخْنَة: حرارة من حمّى، الصالب: الحمى ومعها الصداع، انظر شرح الأنباري للمفضليات، وانظر شرح اختيارات المفضل للتبريزي، وخيبر: الموضع المذكور في غزاة النبي صلى الله عليه وسلم، وهي ناحية على ثمانية بُرُد من المدينة لمن يريد الشام، وحمّاها موصوفة، انظر معجم البلدان، 409/2.

3- الرواية في الحيوان: "بالمساء" مكان "بالعشي"، وفي الشعر والشعراء: "يظل" مكان " تظلّ "، وفي العقد الفريد: "يرحن بالعشي" مكان "تزجّي بالعشي"، والصناعتين "يظل بها ربَد النعام" مكان "تظل بها رُبد النعام". وفي شرح الأنباري للمفضليات وشرح اختيارات المفضل "تزجّى" مكان "تزجِّي". الربْد: جمع أربد وربداء، وهي النعام، والنعام كلّها ربد، والرّبدة: غَبرة تضرب إلى السواد، الذَّكر أربد والأنثى ربداء. والإماء: جمع أمَة. تُزْجَى: تُساق. الحواطب: اللاتي يحلمن الحطب، انظر شرح الأنباري للمفضليات، وانظر شرح اختيارات المفضل للتبريزي.

4- الاختيارين: "ما يجتويه"، وزيد قبله في شرح الحماسة للتبريزي، 243/2، وشعراء النصرانية قبل الإسلام، ص 184:

خليليّ عوجا من نجاء شملة ... عليها فتى كالسيف أروع شاحبُ

الهوجاء: التي تركب رأسها في سيرها، ومنه الهوج في الناس، النجاة: السريعة، الشِّملة: الخفيفة السريعة، وذو شُطَب: يريد سيفه، والشُطب كهيئة الخطوط في السيف، لا يجتويه: لا يكرهه، يقول: خليلاه ناقة يسير عليها، وسيف مشطّب. انظر شرح الأنباري للمفضليات، وانظر شرح اختيارات المفضل للتبريزي.

5- المرزوقي "إخواني" والاختيارين وسمط اللآلي، 720/2: "أخداني"، وفي كتاب الاختيارين، ص 141، والحماسة الشجرية، 140/1: "وقد كنت عصراً". الغواة: جمع غاو، وهو الضِّليل، وخلصاني: خلاني، يريد: كنت صاحباً للغواة، لا اعرف غيرهم. انظر شرح الأنباري للمفضليات، وانظر شرح اختيارات المفضل للتبريزي.

6- في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، وشعراء النصرانية قبل الإسلام، ص 185: "قرينة من أسفى" وفي الحماسة الشجرية، وسمط اللآلي، وكتاب الاختيارين وشرح حماسة أبي تمام

للأعلم الشنتمري: "قرينة من أعيا"، وقال البكري عن هذا البيت: "هكذا جواب إنشاده بالنصب، وبالرفع جائز كما أنشد أبو علي". رفيقا: صديقا، أعيا: اتعب عاذليه وأجهدهم، فلد حبله: تُرك لما يُئِس منه، كما يُفعل بالبعير إذا صعب قياده، فالقي حبله على عنقه، وتُرِك يفعل ما يشاء، جرّاه: جريرته، وهو جنايته، على قومه بسوء، الصديق: يكون واحداً وجمعاً، وهو ههنا جمع. حاذرَ: اتقى. انظر شرح الأنباري للمفضليات وشرح اختيارات المفضل للتبريزي.

7- في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: "فللمال عندي"، وفي شرح الحماسة للأعلم، وسمط اللآلي: "وللمال مني"، وفي كتاب الاختيارين، والحماسة الشجرية: "فللمال مني". أي كان ما كنتُ فيه من الجهل من الشيطان، فلما أقلعتُ عن ذاك فكأن الجهل كان عندي عارية فرددتها، وأقبلت على مالي أصلحه وأرعاه واطلب الزيادة فيه. انظر شرح الأنباري للمفضليات وشرح اختيارات المفضل للتبريزي.

8- العمارة: الحي العظيم يقوم بنفسه، العروض: الناحية. انظر شرح الأنباري للمفضليات، وشرح اختيارات المفضل للتبريزي.

9- في كتاب الاختيارين: ومعجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: "وإن يغشها بأس" مكان "وإن يأتها بأس"، و "دونها" مكان "كله"، وفي شعراء النصرانية قبل الإسلام: "وإن يأتهم ناس من الهند هارب" مكان "وإن يأتهم بأس من الهند كارب". لُكَيْز، بالتصغير: هو ابن أفصى بن عبد القيس بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد. البحران: البحرين. السِّيف: ضِفّة البحر، الكارب: الفاعل من الكرب، وأصله شدة الأمر. انظر شرح الأنباري للمفضليات، وشرح اختيارات المفضل للتبريزي.

10- في الاختيارين ومعجم البلدان وشعراء النصرانية، : "هراق" مكان "أراق، وفي صفة جزيرة العرب والاختيارين: "يطيروا على أعجاز حوش" مكان "تطاير عن أعجاز حوش". الحوش: إبل حوشيّة لم تُرضْ. الجهام: السحاب الذي هراق ماءه. الآئب: الراجع. انظر شرح الأنباري وشرح اختيارات المفضل للتبريزي.

11- في صفة جزيرة العرب: "وبكر لها أرض العراق" مكان "وبكر لها ظهر العراق"، وفي الاختيارين: "وبكر لها بر العراق" مكان "وبرك لها ظهر العراق"، وفي الاختيارين وشعراء النصرانية قبل الإسلام: "وإن تخف" مكان "وإن تشأ". بكر: يعني: بكر بن وائل بن ربيعة، الحاجب: المانع الذي يكون حرزاً لهم من عدوهم، أي لها باليمامة من يمنع ضيمها، يعني بني حنيفة ابن لُجيم اخو عجل بن لجيم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، لأنها موطنهم. انظر شرح الأنباري، وشرح اختيارات المفضل للتبريزي.

12- الاختيارين: "لها في"، وفي شعراء النصرانية قبل الإسلام، ص 185: "في جبال" مكان "في حبال". القف: ما خَشُن من الأرض واجتمع، وجمعه قفاف، وكل مجتمع مُتقبِّض فهو قافَ، الحبال: حبال الرمل، وهو معاظمها، المنتأى: من النأي وهو البعد، أي لها بعد ومذاهب عن عدوها فلا يصل إليها. انظر شرح الأنباري، وشرح اختيارات المفضل.

13- في معجم ما استعجم: ورملة كلب: هو ابن وبرة بن تغلب بن حلوان... بن قضاعة، خبت: منازل بني كلب من نحو هيت، والحُرّة: الأرض تلبس الحجارة، والحرّة الرجلاء: الغليظة الصلبة، وهو علم لحرة في ديار بني القَيْن بن جَسر بين المدينة والشام. انظر شرح الأنباري للمفضليات، وشرح اختيارات المفضل، ومعجم البلدان "الحرّة الرَجلاء".

14- في معجم البلدان 396/4:

وغسّان جنّ غيرهم في بيوتهم تجالد عنهم حسّر وكتائب

وفي الاختيارين، ص 142: "حسّر" مكان مقنب"، وفي شعر النصرانية قبل الإسلام، ص 186: "تجالد عنهم حسّر" مكان "يجالد عنهم مقنب"، غسّان: اسم ماء، سمي به مازن بن الازد (الغساسنة)، المقنب: الجماعة، والجمع المقانب، الحسّر: جمع حاسر، وهو الذي لا بيضة عليه، انظر شرح الأنباري للمفضليات، وشرح اختيارات المفضل.

15- الاختيارين: "وغسان حيّ". بهراء: ابن عمر بن الحاف بن قضاعة بن مالك. الشَّرك: جمع شَرَكَة، والشرَك: بيّنات الطريق والآثار، والرصافة: ناحية حمص، وهي لهشام بن عبد الملك، اللاحب: الطريق الماضي المنقاد. انظر شرح الأنباري للمفضليات، وشرح اختيارات المفضل.

16- الرواية في الاختيارين، ص 142: "تبتغي وتضارب" مكان "تبتغي مَن تضارب"، وترتيب هذا البيت في الاختيارين هو (17). غارت: دخلت، السواد: سواد العراق، وسمي كذلك لكثرة نخله، برازيق: مواكب، واحدتها بَرزَق وبَرزق، وهو بالفارسية، وأراد كتائب، تبتغي: تطلب، تضارب: تقاتل. انظر شرح الأنباري، وشرح اختيارات المفضل.

17- الرواية في الاختيارية، ص 142، والأنباري، ص 417، والمرزوقي، :"ولخم ملوك الناس" مكان "ولخم ملوك الأرض"، و "إن قال منهم حاكم" مكان "إذا قال منهم قائل"، وترتيب البيت في الاختيارين (16). لخم: لقب، واسمه مالك بن عدي بن الحرث بن مرة بن أدد.... بن كهلان بن سبأ، انظر قبيلة تغلب في الجاهلية والإسلام.

18- الرواية في شرح الأنباري للمفضليات، ص 418: "ما نُلقى" مكان "ما نُلفى"، وفي الاختيارين، ص 144: "ما نُلفى" وفي التذكرة السعدية، ص 50: "ما نلقى"، وفي شرح الأعلم للحماسة، ص 150: "ما تُلفى"، "ومن هو عازب" مكان "ومن هو غالب"، وفي كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، 551/1: "ما نلقى"، وفي معجم البلدان، 369/4:" لاحصون" مكان "لا حجاز"، " ومن هو عازب" مكان "ومن هو غالب". لا حجاز بأرضنا: أي: نحن مُصحرون، لا نخاف أحداً فنمتنع منه، الحجاز: الحاجز، وقوله: مع الغيث ما نلقى: أي كلما وقع الغيث في بلد صرنا إليه، وغلبنا أهله، انظر: شرح الأنباري، وشرح اختيارات المفضل.

19- في شرح الأعلم لديوان الحماسة ص150: " ريذات " مكان " رائدات " وفي التذكرة السعدية ص50: " زائدات " مكان " رائدات "، وفي حلية الفرسان وشعار الشجعان " رابطات الخيل "، وفي شرح الأنباري للمفضليات " أعجزتها " مكان " أعوزتها ". الرائدات: الخيل التي ترعى حول البيوت، فهي ترود المراعي من كثرتها، كأنها معزى الحجاز، لا تحرسها الزرائب، والزرائب: جمع زريبة، و زَرْب. انظر شرح الأنباري، وشرح اختيارات المفضل.

20- يغبقن: من الغُبوق، وهو شرب العَشيّ، ويصبحنَ: من الصبوح، وهو شرب الغداة، أحلاب: جمع حَلَب بفتحتين ، وهو اللبن المحلوب، التعداء: العدو، القبّ: الضوامر الخواصر، واحدها أقبّ وقباء، الشوازب: الضوامر، والواحد شازب. انظر شرح الأنباري، وشرح اختيارات المفضل.

21- في الاختيارين ص145: " ليس فيهم ". الحامي: المانع، الكماة: جمع كمي، وهو الشجاع، الأشائب: الأخلاط، أي: ليس فيهم أخلاط من الناس. انظر شرح الأنباري وشرح اختيارات المفضل.

22- في شرح ديوان الحماسة للمزوقي 726/2: "فهم"، وفي الاختيارين: "هو الضاربون".

الكبش: رئيس القوم وحاميهم، البيض: جمع بيضة، وهي قلنسوة الحديد، السبائب: الطرائق، الواحدة سيبة. انظر شرح الأنباري، وشرح اختيارات المفضل.

23- الأنباري: " وردُها سرعانُها ". الجأواء: الكتيبة الكثيرة الدروع، المتغيرة الألوان لطول الغزو، أُخذت من قولهم: فرس أجأى، وهو اشد سواداً، وأصل ذلك الجؤوة، وهو ما صَلُب من الأرض واسودّ، وردها: ما ورد الماء منها، سرعانها: المتسرعون منها إلى الماء المتقدمون، وضيح البيض: ما وضح منها، أي ظهر. انظر شرح الأنباري، وشرح اختيارات المفضل.

24- لم يرو في الاختيارين، وهو في صبح الأعشى:" إذا قصرت "، وفي المثل السائر و أدب الكاتب ونشوة الطرب، والحماسة الشجرية ونهاية الأرب: " إذا قصرت "، وفي الكتاب:" نضاربِ "، والبيت شاهد من شواهد سيبويه، والشاهد فيه أنه جزم " نضاربِ" على تشبيه " إذا " بـ " أن " عند سيبويه. انظر أبيات سيبويه للسيرافي، وتعليق المحقق الكتاب، وانظر تعليق محقق ديوان قيس بن الخطيم.

25- المرزوقي والتذكرة السعدية: " فلله قوم مثل قومي عصابة إذا حفلت "، السوقة: من سوى الملك، العصائب: الجماعات. انظر شرح الأنباري، وشرح اختيارات المفضل.

26- الذوائب: الرؤساء، انظر شرح الأنباري وشرح اختيارات المفضل.

27- كتاب المعاني الكبير: " وكم أناس قاربوا "، وجمهرة اللغة والأمالي والتذكرة السعدية: " وكل أناس "، السارب: الذاهب في الأرض، وهو هنا تعني السارح، أي كل أناس حبسوا فحلهم أن يتقدّم فتتبعه إبله خوفاً عليها من الغارة، ونحن خلعنا قيد فحلنا فلم نحبسه، فهو سارح. انظر: شرح الأنباري، وشرح اختيارات المفضل.

-2- **الوافر**

صَحا قَلْبي الغَداةَ عَنِ التَّصابي ... وَبُدِّلَ لَهْوُهُ طُولَ انتِصابِ[1]
وكُنْتُ الدَّهْرَ لَسْتُ أُطِيعُ أُنثَى ... فَصِرْتُ اليومَ أَطْوَعَ مِنْ ثَوابِ[2]
تَقُولُ لِيَ ابنةُ الكَعْبِيِّ لَيْلَى: ... أَجِدَّكَ، لا تَمَلُّ مِنَ اغْتِرابِ[3]
وَحَسْبُكَ بَلْدَةٌ يُغْنيكَ فِيها ... يعودُ عليْكَ صَرْفِي واكْتِسابي[4]
وَدُهْمٍ لَمْ أَرِثْها عَنْ صَديقٍ ... صَفايا مِن لَبُون بَني غُرابِ[5]
أُناهِبُها المُغِيرَةَ كلَّ يَومٍ ... بمُسْنَفَةٍ، كَضِرْوَةِ ذِي كِلابِ[6]
تُباعِدُني إذا ما شِئْتُ مِنْهُمْ ... وَتُدْنيني إذا كَرِهُوا اقْتِرابي
وَتُصْدِرُني كما قدْ أَوْرَدَتْني ... كَأنِّي بَيْنَ خافِيَتَيْ عُقابِ[7]

*** التخريج:

الأبيات للأخنس بن شهاب التغلبي في الاختيارين للأخفش الأصغر، ص 173-174، ما عدا البيت الثاني. والبيت (2) للأخنس بن شهاب التغلبي في الدرة الفاخرة، 292/1، وجمهرة الأمثال، 26/2، ومجمع الأمثال، 441/1، والمستقصي، 226/1، والتنبيه والإيضاح، 48/1، ولسان العرب "ثوب"، وقد حرّفه صاحب اللسان إلى الأخفش بن شهاب، تاج العروس "ثوب"، والبيت بلا عزو في مجمل اللغة، 246/1، ومقاييس اللغة، 395/1.

**** **الشرح:**

1. النَّصَب: التَّعب، اللسان "نصب".
2. ثواب: اسم رجل كان يوصف بالطواعية، وهو مثل، يقال "اطوع من ثواب".
3. أجدّك: أقسم عليك بجدّك، انظر الاختيارين للأخفش الأصغر.
4. "تقول: حسبك بلدةً، يغنيك فيها صرفي، واكتسابي، عائداً عليك، لا ينقطع عنك ذلك، ما كنت حياً، انظر الاختيارين للأخفش الأصغر.
5. الدهم: الإبل لونها يميل نحو الصفرة، إلا انه أقل سواداً، اللسان "دهم"، الصفايا: ما اختاره الرئيس قبل قسمة الغنيمة، اللسان "صفو"، اللبون: ذات اللبن من النوق، اللسان "لبن"، بنو غراب: بطن من طيء.
6. المسنفة: الفرص تتقدم الخيل، اللسان "سنف"، والضروة: الكلبة الضارية، اللسان "ضرر".
7. الخافية: واحدة الخوافي، وهي الريشات التي تخفى إذا ضم الطائر جناحه، اللسان "خفي".

-3- **المتقارب**

صَبَحْنا فُزارَةَ قبلَ الشّروقِ ... بِشُمٍّ العَرانِين من تغْلبِ[1]
بكلِّ فتَى غير رِعْديدَةٍ ... يروِّي السِّنانَ إلى الثَّعْلَبِ[2]
على كُلِّ جَرْداء سَرْحُوبَةٍ ... وَأَجْرَدَ ذي مَيْعَةٍ سَلْهَبِ[3]
فَلَمَّا رأوْها تثيرُ العجاجَ ... خَوارِجَ مِنْ جانبي غَبْغَبِ[4]
تَنادَى حُذَيْفَةُ في قَوْمِهِ ... ونَوَّهَ بالأقربِ الأقربِ[5]
فأطْعنُهُ فهوى للجَبينِ ... وحَصَّنَهُ أجَلٌ مُرَبَّبِ[6]
وأقشعتِ الحربُ عن مازِنٍ ... وسَمْحٍ ومُرَّة والأشْهَبِ[7]
وعَمْرو وقَرَّة في عُصْبَةٍ ... مَقاحِيمَ في حربِهِم شُغَّبِ[8]
وَأُبْنا بِكُلِّ فُزاريَّةٍ ... مُهَفْهَفَةِ الكَشْحِ كالرَّبْرَبِ[9]
وَأُبْنا بِقَرْنٍ لنا ناطِحُ ... وآبُوا بِقَرْنٍ لهمْ أعْضَبِ[10]

*** المناسبة: هذه الأبيات قالها الأخنس بن شهاب التغلبي يومٍ "غبغب"، حيث خرج الأخنس في خيل من بني تغلب، فأغار على بني فزارة، فاقتتلوا قتالاً شديداً، وحمل الأخنس على حذيفة بن بدر، فطعنه فأرداه عن فرسه، وتنادت فزارة فخلصته من المعركة، وصبروا حتى كثر القتل بين الفريقين، ثم انهزمت فزارة، وقتل منه شمخ بن عمرو الفزاري، ومرّة بن لوذان، والأشهب بن وبرة،

وعمرو بن مُسهر، وقرّة بن عبدالله، ومازن بن نيار، ومرة بن ظالم في قتلى كثيرة، وأصابوا سبياً ونعماً. انظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ص 243/1.

*** التخريج: الأبيات في الأنوار ومحاسن الأشعار، 243/1-245.

**** الشرح:

1. فزارة وتغلب: من قبائل العرب، العرنين: أرنبة الأنف، وشم العرانين دلالة على الأنفة، اللسان "عرن".
2. الرعديدة: الجبان تصيبه رعدة من خوفه، اللسان "رعد"، السِّنان: الرمح له سنان، وهو أسفله، اللسان "سنن"، الثعلب: رأس الرمح، اللسان "ثعلب".
3. الجرداء: الفرس الضامر الخفيف الحركة لكثرة الحروب، اللسان "جرد". السرحوبة: الفرس الطويلة، اللسان "سرح". وأجرد ذي ميعة: الفرس في أول نشاطه، اللسان "ميع"، السلهب: الفرس الطويل، اللسان "سهلب".
4. العجاج: غبار المعركة، اللسان "عجج"، غبغب: معركة انتصرت فيها تغلب على فزارة، وسميت يوم غبغب، انظر الأنوار ومحاسن الأشعار، 243/1.
5. حذيفة: هو حذيفة بن بدر الفزاري من كبار قومه، انظر الأنوار ومحاسن الأشعار.
6. المربب: المقيم، أي أصيب إصابة قاتلة، اللسان "ربب".
7. اقشعت الحرب: أي من نتائج قتل مازن بن نيار، وسمح بن عمرو الفزاري، ومرّة بن لوذان، والأشهب بن وبرة، انظر الأنوار ومحاسن الأشعار.
8. ومن نتائجها قتل عمرو بن مُسهر، وقرّة بن عبدالله. مقاحيم: شجعان، ليس عندهم إحجام، اللسان "قحم".
9. أُبنا: رجعنا، اللسان "أوب"، الربرب: الغزال، اللسان "ربرب".
10. قرن أعضب: قرن مكسور، اللسان "عضب".

قافية الراء **الوافر**

أَلَـــمْ تَرنِــي مَنَنْــتُ عَلَــى يَزِيــدٍ وَلَــمْ أشْــمتْ بِــهِ حَمْــلَ بــنَ بَــدْرِ(1)
رَفَعْــتُ بــهِ ذِمــامَ أبــي شِــهابٍ ولَــمْ يَــكُ أَسْــرُهُ عِنــدي بأَسْــرِ(2)
ولــو أنِّــي أَشــاءُ لَبــاتَ نُــصْبَاً يُقَلِّــبُ أَمْــرَهُ بَطْنــاً لِظَهْــرِ(3)

ولَــوْ أنِّــي أَشــاءُ لَــساقَ ألْفــاً كَهَــضْبِ الطَّــوْدِ مِــن سُــودٍ وحُمْــرِ[4]
ولكِنِّــي حَفِظْــتُ بَنِــي أَبيــهِ بنِعْمَــةِ فكِّــهِ لِبَقــاءِ دَهْــرِ[5]
وكــانَ يزيــدُ خَيْــرَ بَنِــي أبيــهِ سِــوى حَمَــلٍ وفيــهِ كــلُّ نَــذْرِ
فَراكَــضَنِي وَطــاعَنَنِي يَزيــدُ فــردً الخيــلِ كالليــثِ الهزبــرِ[6]
وَلَــو غَيْــري يُنازِلُــه يَزيــدُ لأقْعَــصَهُ بنِــابٍ أو بظِفْــرِ[7]

*** **المناسبة:** قيلت يوم تَغَلَّبَ به بنو تغلب على بني فزارة، وسُمِّي "يوم الشريَّة"، حيث كان الأخنس بن شهاب بن شريق بن ثمامة بن أرقم بن عدي بن مالك بن رزاح بن معاوية بن عمرو يغير على كلب وغيرهم، فقال يوماً حَمْل بن بدر الفزاري، وعنده أناس من النَّمر: أبلغوا عني الأخنس بن شهاب أن فزارة ليست كمن يغير عليه من كلب وغيرها، وقد عجبتُ له إذ هو من بني معاوية بن عمرو كيف بلغ ما بلغ، فقبّح الله بني تغلب، كيف تعطي مثله مقادهم، فلما رجع النَّمريّون من عند حمل، بلغوا الأخنس مقالة حَمْل بن بدر، فقال: أما كان ثم من نهاه؟ فقالوا: بلى، قد نهاه أخوه يزيد بن بدر فلم ينته، فعزم الأخنس على غزو بني فزارة، فجمع خيلاً من أخلاط بني تغلب، فغزاهم فقاتلوه بالشرية قتالاً شديداً، وانفرد يزيد بن بدر، وكان فارس الجميع يومئذ، فحمل عليه الأخنس، فطعنه فصرعه وأسره، واستمر القتل في بني فزارة، وولّى حَمْل بن بدر، فناداه الأخنس: إلى أين يا حَمْل؟ وقال:

وعـــودي فـــزارة ولا تجزعـــي فإنـــا أنـــاس لنـــا مرجـــع

وأصاب الأخنس الأساري والنساء، وبذلت بنو فزاراة في يزيد من الدية ألف بعير، فقال الأخنس: ما الذي بذلتم في صاحبكم بأغنى من ذباب خيلكم، فوالله لا يكون أمري فيكم أمماً، فبكى الوفد، وقالوا: كبا بك جدّ قومك يا يزيد، ثم أطلقه الأخنس، فقال الأخنس الأبيات السابقة.

*** **التخريج:** الأبيات للأخنس بن شهاب التغلبي في الأنوار ومحاسن الأشعار، 171/1.

*** **الشرح:**

1. يزيد بن بدر: من أعيان قبيلة فزارة، وكان قد أسره الأخنس التغلبي يوم الشرية، وأطلق سراحه دون مقابل، وذلك لموقفه من أخيه حمل بن بدر يوم تجرأ على الأخنس بن شهاب، وتحديه له ولقبيلته، حيث رفض موقف أخيه. انظر الأنوار ومحاسن الأشعار.
2. أبو شهاب: هو الأخنس بن شهاب التغلبي كبير قبيلة تغلب.
3. النُّصْب: الشر والبلاء والداء، يقلّب أمره بطناً لظهر: دلالة على حيرته.

4. ساق ألفاً: هذه قيمة الدية التي دفعتها فزارة في يزيد، ورفضها الأخنس. الطود: الجبل المرتفع، ويتحدث هنا عن الدية من الإبل، ارتفاعها ولونها، وذلك يدل على أصالتها.
5. فكّه: أي فك أسره.
6. الليث الهزبر: الأسد القوي.
7. اقعَصَه وقعصه: قتله مكانه. الناب: كناية عن الأسنان، أو بظفر: كناية عن الأظافر، وهذا يدل على شجاعته وفروسيته.

قافية السين **الطويل**

لَعْمـري لقـدْ جَـاوَرْتُ فـي حَـيَّ عـامرٍ لأُدْرِكَ ثَـأْري مِـنْهُم حِجَجَـاً خَمْـسَا[1]
أبيـتُ إذا نـامَ الخَلِـيُّ كـأنَّنِي سَـلِيمُ أَفَـاعٍ لا يُلاقـي لَـه أُنْـسَا[2]
وَلَمَّـا رأيـتُ الثَّـأرَ قـدْ حِيـلَ دُونَـهُ مَـشَيْتُ لَهُـم قَطْـواً وكنـتُ لَهُـم حِلْـسَا[3]
ولاحظْـتُ ثَـأْري فـيهِم لأنالَـهُ مَتَـى مـا أنَلْـهُ أشْـفِ مـن عـامرٍ نَفْـسَا

*** **المناسبة:** يبدو من خلال هذه الأبيات أن للشاعر الأخنس بن شهاب التغلبي ثأراً في حيّ بن عامر، و لم ينس هذا الثأر، حيث يتحين الفرصة المناسبة للأخذ به، وعند ذلك "أشف من عامر نفسا".

*** **التخريج:** الأبيات للأخنس بن شهاب في حماسة البحتري، ص 19، في باب: فيما قيل في الإطراق حتى تُمَكّن الفرصة.

*** **الشرح:**

1. جاور: جاوره مُجاورة وجواراً: صار جاره. والجوار: أن تُعطي الرجل ذمة فيكون بها جارك فتجيره، اللسان "جور".
2. الخليّ: الخالي من الهم. اللسان "خلو".
3. القطو: المشي بتثاقل، يقارب الخطو كما تمشي القطاة، اللسان "قطو"، الحلس: الملازم، اللسان "حلس".

قافية العين **-1-** **الطويل**

ونحـنُ أُنـاسٌ لا حُـصُونَ بأرضِـنا نَلُـوذُ بِهـا إلاّ الـسُيُوفُ القَواطِـعُ[1]
وجـاءوا تُعَـشِّي النَّـاظِرِينَ كأنَّهـا إذا مـا بَـدَتْ قَـرْنٌ مـنَ الـشَّمسِ طـالِعُ[2]

وحـــامِي لـــواءٍ قـــد قتلْنـــا وحامِــلٍ لـــــواءً مَنَعْنَـــــا والرِّمـــــاحُ شـــــوارعُ[3]
وإنَّـــا لَـــصَيَّادو الفـــوارسِ بالقَنـــا وإنَّـــــا لحلالـــــونَ حَيْـــــثُ نُقـــــارعُ

*** **المناسبة:** قيلت يوم معركة الشرية السالفة الذكر.

*** **التخريج:** الأبيات للاخنس بن شهاب التغلبي في الأنوار ومحاسن الأشعار، 173/1، والبيت الأول ذُكِر ضمن شعر سويد بن كراع العكلي، انظر شعره في عشرة شعراء مقلون، صنعة حاتم الضامن، ص 93.

*** **الشرح:**

1. الرواية في شعر سُويْد "لا حجاز بأرضنا".
2. تعشّي: العشا: سوء البصر في الليل والنهار، يكون في الناس والدواب والطير، وقيل هو ذهاب البصر، انظر اللسان "عشا".
3. الرماح شوارع: سددها له، ورفعها في وجهه، انظر اللسان "شرع".

-2- المتقارب

وعُـــــودِي فـــــزارُ ولا تَجْزَعِـــــي فإنّـــــا أنـــــاسُ لنـــــا مَرْجِـــــعُ[1]

*** **المناسبة:** قال الأخنس بن شهاب هذا البيت يوم هزم بنو تغلب فزارة، وسُمّي "يوم الشريّة".

*** **التخريج:** البيت للأخنس بن شهاب التغلبي في الأنوار ومحاسن الأشعار، 170/1.

*** **الشرح:**

1. مرجع: قائد نعود إليه ونحتكم، فليست الأمور فوضى، فأنتم آمنون. اللسان "رجع".

ما يُنسب له ولغيره

قافية الميم الرجز

هـــــذا أوانُ الـــــشَّدِّ فاشْـــــتَدِّي زِيَـــــمْ لا عَـــيْشَ إلا الطَّعْـــنُ فـــي يَـــوْمِ الـــبُهَمْ[1]

مِثْلي على مِثْلِك يُدْعَى في العُظَمْ

***** التخريج:**

الرجز للأخنس بن شهاب التغلبي في أنساب الخيل، ص 52، والشطر الأول للأخنس ابن شهاب في أسماء خليل العرب وفرسانها، ص 71، والحماسة البصرية، 103/1، ونشوة الطرب، 804/2، والحَلبة في أسماء الخيل المشهورة في الجاهلية والإسلام، ص، وقال: "زيم: فرس الأخنس بن شهاب، لا ينصرف للمعرفة والتأنيث" وقال: "أمها (القتادة)، وأبوها (الاصطع ذو القلادة). ولجابر بن حنّي في انساب الخيل، ص 86، وللأغلب العجلي في الحماسة الشجرية، ص 37، ولجابر بن حنيّ في اللسان "زيم"، ودون عزو في جمهرة خطب العرب، 289/2، استشهد به يوم تولى العراق.

***** الشرح:**

1. زيَم: فرس الأخنس، انظر أسماء خيل العرب وفرسانها، وانظر الحلبة في أسماء الخيل المشهورة في الجاهلية والإسلام، وزيم: المتفرِّق، يصف شدة وطئها أنه يفرِّق الحصى، اللسان "زيَم". البهم: الشديد السواد والظلمة، اللسان "بهم". مثلي على مثلك: هو فارس مقدام يركب فرساً أصيلة. العُظَم: الأمور الصعبة العظيمة.

قافية النون **الوافر**

وكـــم مـــنْ فـــارسٍ لا تزدريـــهِ إذا شَخَـــصَتْ لِمَوقِفِـــهِ العُيـــونُ[1]
يـــذل لَـــهُ العَزيـــزُ وكـــلُّ ليـــثٍ حديـــدِ النَّـــابِ مَـــسْكَنُهُ العَـــرينُ[2]
عَلَـــوْتُ بَيـــاضَ مَفْرَقِـــهِ بعَـــضْبٍ يَطِيـــرُ لِوَقعِـــهِ الهَـــامُ الـــسُّكونُ[3]
فأضْـــحَتْ عِرْسُـــهُ ولَهـــا عَلَيْـــهِ هُـــدُوَّاً بَعْـــدَ رَقْـــدَتِها أنِـــينُ[4]
كـــصخرةٍ إذْ تُـــسائِلُ فـــي مَـــراجٍ وفـــي جَـــرْمٍ وعلمُهُمـــا ظُنُـــونُ[5]
تـــسائِلُ عـــنْ أخيهـــا كـــلَّ ركـــبٍ وعنـــدَ جُهَيْنَـــةَ الخبـــرُ اليقـــينُ[6]

***** المناسبة:** خرج الأخنس الجهني مع الحصين بن عمرو، وكانا فاتكين، فلقيا رجلاً من كندة في تجارة له من مسك وثياب، فدعاهما إلى الطعام، فقبلا، ثم اغتره الحصين فقتله وأخذا سلبه، حتى إذا كانا ببعض الطرق وثب الأخنس على الحصين فقتله وأخذ ما معه، وكانت للحصين أخت تسمى صخرة، فلما أبطأ خرجت تسأل عنه في جيران لها من "مراج" و "جرم"، فبلغ ذلك الأخنس فقال هذه الأبيات. انظر الميداني رقم 3/23، 4/2، وانظر عيون الاخبار، 182/1.

*** **تخريج الأبيات:** الأبيات للأخنس بن شهاب التغلبي في الحماسة البصرية، 16/1. وللأخنس الجهني في عيون الأخبار، 182/1، وقد ذكر ابن قتيبة قصة طويلة في مناسبتها. والبيتان، 5، 6، للأخنس بن شهاب التغلبي في لسان العرب "جفن". والبيت 6 للأخنس بن شهاب التغلبي في المستقصى في الأمثال، 476/2. وهو في الصحاح "جفن" ومجمع الأمثال للميداني رقم 2383، 4/2: للأخنس الجهني. ولغصين بن حُني في تمثال الأمثال، 476/2، ولعمير بن حُني في جمهرة الأمثال، 44/2. ودون عزو في جمهرة اللغة، 890/2، وفصل المقال، ص 296.

*** **الشرح:**

1. الرواية في مجمع الأمثال: "لموقعه". لا تزدريه: لا تنظر إليه بازدراء وسخرية واحتقار، اللسان "زري"، شخصت: نظرت إليه باهتمام وإعجاب، اللسان "شخص".

2. الرواية في عيون الأخبار: "شديد الهَصْر"، مكان "حديد الناب"، وفي مجمع الأمثال:

وكَمْ مِنْ ضَيْغم ورْدٍ هَمُوسٍ   أبي شبلينِ مَسْكَنُهُ العَرينُ

حديد الناب: دلالة على شجاعته، العرين: مسكن الأسد، اللسان "عرن".

3. الرواية في عيون الأخبار: "ينوء لوقعه"، وفي مجمع الأمثال:

علوت بياض مفرقه بعضب   فأضحى في الفلاة له سكون

العضب: السيف، اللسان: "عضب". السكون: الهادئ المطمئن، اللسان "سكن".

4. الرواية في عيون الأخبار: "فأمست"، و "بعد رقدتها"، وفي مجمع الأمثال: "ليلتها رنين".

5. الرواية في عيون الأخبار ومجمع الأمثال: "مراح"، وفي مجمع الأمثال "وأنمار" مكان "وفي جرم". "مراج" و "جَرْم" قبيلتان، انظر عيون الأخبار، 182/1.

6. الرواية في عيون الأخبار ومجمع الأمثال: "تسائل عن حصين"، وفي الصحاح، واللسان، وتاج العروس "جفن": "جفينة "مكان "جهينة". الحصين: وهو الحصين الكلابي، وكان قد خرج مع الأخينس الجهني، فقتله الأخينس، وجهينة: أخت الحصين، انظر عيون الأخبار، 182/1.

الهاء الساكنة   **الرجز**

اضرِبْهُمْ وَلا أرى مُعَاوِيَهْ   الجَاحِظ العَيْن العَظِيمَ الحَاوِيَهْ [1]

*** **التخريج:** الرجز للأخنس بن شهاب في الاشتقاق، ص 241. وللإمام علي بن أبي طالب في العين واللسان وتاج العروس "حوي"، وهو في ديوانه، ص 18، والرواية فيه: "الأبرج" مكان "الجاحظ"، وتتمة الرجز في الديوان:

هَـــوَتْ بـــهِ فـــي النَّـــار أمُّ هاويَـــهْ   حـــاوَرَهُ فيهـــا كـــلابُ عاويَـــهْ

والرجز غير منسوب في جمهرة اللغة، 231/1، والمخصص، 23/2.

*** **الشرح:**

1. الجاجظ العين: عينه ناتئة الحَدَقة، ومنه عمرو بن بحر الجاحظ، انظر "جحظ". العظيم الحاوية: ما تحوّى من الأمعاء الدوّارة التي في بطن الشاة، وهي بنات اللبن، الجمع حوايا، انظر اللسان "حوا".

AL- Akhnas Bin Shihab Al – Taghlibi's Poetry Collection, Verification and Study

Adnan Mahmoud Obeidat, *Humanities Dept., Jordan University of Science and Technology, Irbid, Jordan.*

Abstract

This research deals with the pre- islamic poet Al –Akhnas Bin Shihab Al-Taghlibi , his life and environment . He was a noble of Taghlib tribe and one of its heros; he died at around 70 pre – Hijrah .

The research also highLights the topics that dealt with in his poetry . Hence, the poet dedicated to the environment and its conflicts for the sake of survival on the personal and social level . The auther collected and studied the poetry from its original old sources and re-format and corret it .

قدم البحث للنشر في 2006/5/18 وقبل في 2007/3/6

الهوامش

(1) شرح الأنباري للمفضليات، ص 410، وانظر الآمدي: المؤتلف والمختلف، ص 30، والشمشاطي، الأنوار ومحاسن الأشعار، 169/1.

(2) المصدر نفسه، ص 410.

(3) المصدر نفسه، ص 410، والمؤتلف والمختلف، ص 30.

(4) انظر شعراء النصرانية قبل الإسلام، ص 184، وانظر عفيف عبد الرحمن: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص 14.

(5) شرح الأنباري، ص 410، والبيان والتبيين، 66/3، وابن الأعرابي، أسماء خيل العرب، ص 169.

(6) انظر الأنباري، ص 410، وانظر: وابن الكلبي: أنساب الخيل، ص 52، وابن الأعرابي: أسماء خيل العرب وفرسانها، ص 71، ومحمد بن كامل التاجي: الحلبة في أسماء الخيل المشهورة في الجاهلية والإسلام، ص 233،، وابن هذيل الأندلسي: حلية الفرسان وشعار الفرسان، ص 158

(7) سمط اللآلي، ص 724.

(8) انظر المفضليات، ص 203.

(9) انظر المرجع السابق، ص 203، والحماسة البصرية: الهامش، 140/1، ومعجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى العصر الأموي، ص 14.

(10) انظر الأنوار ومحاسن الأشعار، 169/1.

(11) المصدر نفسه، 243/1.

(12) انظر الأنوار ومحاسن الأشعار، ص 169/1.

(13) انظر ايليا حاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 20، وانظر وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص 19.

المصادر والمراجع

ابن الأعرابي، أبو عبد الله بن زياد: **أسماء خيل العرب وفرسانها**، تحقيق نوري حمودي القيسي، وحاتم الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1985.

ابن السكيت ، يعقوب بن إسحاق: **إصلاح المنطق**، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط1، 1987.

ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب: **أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام**، تحقيق أحمد زكي باشا، الدار القومية، القاهرة، 1965.

ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب: **جمهرة النسب**، تحقيق ناجي حسن، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1986.

ابن بري، عبد الله بن بري: **شرح شواهد الإيضاح لأبي على الفارسي**، تحقيق عبد مصطفى درويش، مطبوعات مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1985.

ابن بري، عبدالله بن بري : **التنبيه والإيضاح عما وقع في الصحاح** ، تحقيق مصطفى حجازي وغيره، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، 1980-1981.

ابن حزم، أبو محمد علي الأندلسي: **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط5، 1982.

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: **الاشتقاق**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: **جمهرة اللغة** ، تحقيق رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، ط1، 1987.

ابن سيدة، علي بن إسماعيل: **المخصص**، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا.

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي: **العقد الفريد**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1989.

ابن فارس: أحمد: **مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

ابن فارس، أحمد: **مجمل اللغة**، تحقيق الشيخ هادي حسن حمودي، منشورات معهد المخطوطات العربية، الكويت، ط1، 1985.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: **الشعر والشعراء**، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، ط4، 1980.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: **عيون الأخبار**، المؤسسة العربية العامة للتأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ط2، 1963.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: **كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1984.

ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر،بيروت، بلا.

ابن هذيل الأندلسي، علي بن عبد الرحمن: **حلية الفرسان وشعار الشجعان**، تحقيق محمد عبد الغني حسن، دار المعارف، مصر، ذخائر العرب (6)، بلا.

الأزهري، محمد بن أحمد: **تهذيب اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط1، 1964.

الأسد، ناصر الدين: **ديوان قيس بن الخطيم**، تحقيق، دار صادر، بيروت، ط2، 1967.

الأصبهاني، حمزة بن الحسن: **الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة**، تحقيق فهمي سعد، بيروت، عالم الكتب، 1988.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: **المؤتلف والمختلف**، تحقيق عبد الستار فراج، دار إحياء التراث والكتب العلمية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1961.

الأندلسي، ابن سعيد: **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، تحقيق نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ط1، 1982.

البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد: **حماسة البحتري**، نقله الأب لويس اليسوعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1967.

البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج: **الحماسة البصرية**، تحقيق عادل جمال سليمان، عالم الكتب، بيروت، بلا.

البغدادي، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 ، 1989.

البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز: **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983.

البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز: **سمط اللآلي في شرح أمالي القالي وذيل الأمالي**، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الحديث للطباعة والنشر، ط2، 1984

البكري، أبو عبيد عبدالله بن عبد العزيز: **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، تحقيق إحسان عباس، وعبد المجيد عابدين، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1983.

التاجي، محمد كامل الصاحبي: **الحلبة في أسماء الخيل المشهورة في الجاهلية والإسلام**، نشر حاتم الضامن، المجمع العلمي العراقي، م34، ج1، 1983، ص233.

التبريزي، الخطيب**:** **شرح اختيارات المفضل**، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1989.

حاوي، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1980.

حرفوش، عبد القادر: **قبلية تغلب بين الجاهلية والإسلام**، دار البشائر، ط1، دمشق، 1999.

الحموي، الإمام شهاب الدين ياقوت: **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، بلا

رومية، وهب: **الرحلة في القصيدة الجاهلية**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1982.

الزبيدي، محمد مرتضى: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، ومطبعة الحياة، بيروت ، 1965.

الزمخشري، محمود بن عمر: **المستقصى في أمثال العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.

الزمخشري، محمود بن عمر: **أساس البلاغة**، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة ودار صادر، بيروت، 1982.

سيبويه، عمرو بن عثمان: **الكتاب**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988.

السيرافي ، يوسف بن أبي سعيد: **شرح أبيات سيبويه**، دار المأمون للتراث، دمشق وبيروت، ط2، 1979.

الشمشاطي، أبو الحسن علي العدوي: **الأنوار ومحاسن الأشعار**، تحقيق محمد يوسف، وزارة الإعلام الكويتية، رقم 20، 1978.

الشيبي، أبو المحاسن محمد بن على العبدري: **تمثال الأمثال**، تحقيق أسعد ذبيان، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1982.

شيخو، لويس: **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، دار المشرق، بيروت، ط3، 1984.

صفوت، أحمد زكي: **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة**، العصر الأموي، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1933.

الضامن، حاتم: **شعر سويد بن كراع العكلي**، تحقيق، في كتاب " عشرة شعراء مقلون "، وزارة التعليم العالي العراقية، بغداد، 1990.

الضبي، المفضل: **المفضليات**، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط10، دار المعارف،مصر، 1992.

عباس، إحسان: **شعر الخوارج**، تحقيق، دار الثقافة، بيروت، بلا.

عبد الرحمن، عفيف: **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي**، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1996.

العبيدي، محمد بن عبد الرحمن: **التذكرة السعدية في الأشعار العربية**، تحقيق عبد الله جبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله: **جمهرة الأمثال**، دار الجيل، بيروت، ط2، 1988.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله: **ديوان المعاني**، مكتبة القدسي، القاهرة، بلا.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله: **كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981.

العلوي، هبة الله بن علي بن حمزة: **الحماسة الشجرية**، تحقيق عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1970

علي بن أبي طالب: **الديوان**، تحقيق محمد حمود، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995.

الفارابي، أبو إسحاق بن إبراهيم: **ديوان الأدب**، تحقيق أحمد مختار عمر، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1976.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الهجرة، إيران، 1409هـ.

القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي: **الأمالي**، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1926.

القلقشندي، أحمد بن علي: **صبح الأعشى في كتابة الإنشاء**، شرحه محمد حسين شمس الدين، دار الفكر للطباعة والنشر، ودار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987.

المبرد، محمد بن يزيد: **المقتضب**، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، بلا.

المرزباني، أبو محمد بن عمران: **الموشح**، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيوت، بلا.

المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن: **شرح ديوان الحماسة**، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ط2، 1968.

الميداني، أحمد بن محمد: **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، بلا.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وزارة الثقافة، القاهرة، بلا.

الهمذاني، لسان اليمن الحسن بن أحمد: **صفة جزيرة العرب**، تحقيق محمد بن علي الأكوع، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة، الرياض، 1974.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 4، العدد 1، 2007، ص ص 137- 165

التَّأْصِيلُ الْمَعْرِفِيُّ فِي الْمُنْفَرِجَةِ بَيْنَ النَّظَرِ الْعَقْلِيِّ وَالتَّصَوُّفِ الْفَلْسَفِيِّ

لأبي الفضل يوسف ابن النحوي (المتوفى سنة 513 هـ / 1119م)

حسين يوسف خريوش*

مُلَخَّص

هذا البحث، يتناول بالدَّرْس والتَّحليل أبعاد "المنفرجة" لأبي الفضل يوسف ابن النَّحوي؛ وذلك انطلاقاً من الأبنية النَّصيّة الأسلوبيّة وكيفيّة توظيفها؛ إذ يُتَّخَذُ الحَدَثُ الصوفيَ موضوعاً للدَّرْس، بَدَلَ أن يكون موئلاً للتجربة الوجودية. وعلى ذلك؛ ينبغي السعي وراء إدراك كيفية تفاعل البنية المعرفية وقدرتها على الكشف والإثراء، وهذا يبين أن لهذا التفاعل بعدين من الفاعلية؛ هما: البعد النفسي، والبعد الدلالي؛ أو الوظيفة النفسية، والوظيفة المعنوية.وهذا يقتضي أن نفرق بين نسقين من الصور: نسقٌ ذهني، أو "ميتافيزيقي"، ونسقٌ آخر إنفعالي أو حسي.

لا يسعى البحث إلى إشكالية التأويل في حد ذاتها، ولا إشكالية المعرفة الصوفية في حد ذاتها كذلك؛ إذ البحث يسعى -بتأنٍّ- في مدى قدرة النص الأدبي على كشف النقاب عن البنية المعرفية الصوفية، كما نبحث في مدى تمكّن هذه البنية من التأثير في صياغية أدبية النص وشعريته؛ فإنّا نحاول أن نلج عبر القصيدة عمق الفكر الصوفي، نستجلي أبعاده، ونتفهّم أحواله ومقاماته التي تجعل منه بنيةً معرفيةً مخصوصةً.

وعلى ذلك؛ فإن منهج البحث يقتضينا أن نسأل: لماذا كانت المنفرجة؟ هل هي وراء تأزّم الشيخ في شدته؟ وهل هي محاجّة للعقل في تأزّمه؟

أقول هذا؛ لأن التجارب العقلية المتواترة لدى بعض الفلاسفة – كالغزالي مثلاً- تستشعر أن وراء "إدراك العقل حاكماً آخر، إذا تجلّى كذِب العقلَ في حُكْمِه".

مقدمة البحث

1-1: تبنّت "المنفرجة" تحت إيحاءاتٍ نفسيةٍ عميقةٍ منظومةَ علم التَّصوُّف الفلسفيّ، وأحدث ذلك نقْلَةً نوعيةً في علم التصوّف "العملي" وإبداعات الشعراء الذين سلكوا هذا الباب. وهذا

* قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

البحث يتناول بالدَّرْس والتحليل أبعاد "المنفرجة"، ويُعَمّقُ البَحْثَ النَّظَرُ في هذا الموضوع من خلال دراسة المحاور التالية:

1- المزاوجة بين النظر العقلي والقلبي "المَوْجدي" في المنفرجة.

2- التَّأَصيل البنائي والمعرفي للأسلوب الشرطيّ في المنفرجة (ويشمل الإيقاع الخارجي للمنفرجة "العمل القولي فيها ويشمل إيقاع اللغة"، وإيقاع الخطاب الخَفِيّ في المنفرجة "الإيقاع الدّاخلي".).

3- هل تَتَرشّحُ "المنفرجة" لكتابة سيرة ذاتيّة للشيخ ابن النَّحْويّ؟.

قد يُنظر إلى منفرجة الشيخ ابن النحوي –كما يُوَضّح ذلك النَّص- على أنَّها بنية معرفية، قد تُدرس من ناحية الشكل النَّصّي، وقد تُسْبَرُ أغوارها كذلك عن طريق الخطاب؛ وذلك انطلاقا من الأبنية النَّصيّة الأسلوبية وكيفية توظيفها؛ إذ يُتَّخَذُ الحدثُ الصُّوفيُّ موضوعاً للدَّرس، بَدَلَ أن يكون مَوْئلاً للتجربة الوجودية. وعلى ذلك ينبغي السَّعي وراء إدراك كيفيّة تفاعل البنية المعرفيّة من حيث حيوية الصوّرة وقدرتها على الكشف والإثراء؛ في الذّات المتلقية، وهذا يُبَيِّنُ أن لهذا التفاعل بُعْدَيْن من الفاعلية، هما: البعد النفسي والبعد الدلالي؛ أو الوظيفة النفسية، والوظيفة المعنوية. وهذا يقتضي أن نُفَرِّق بين نسقَين من الصوُر: نسق ذهني. أو "ميتافيزيقي"، ونسق آخر انفعالي أو حسّي.

فإذا نظرنا في الخاصيّة الأساسية في "المنفرجة"، وهي الاتجاه الروحي، نجد أنها تقف من عدّة وجوهٍ مهمّة في مواجهة المجال العقلي؛ ولذلك فقد أقام "الشيخ ابن النَّحْويّ" هذه التراكمات من الأحداث على أنها تعبير عن "القدرة الإلهية"؛ أي بوصفها علاماتٍ يمكن قراءتها للكشف عن تدبير الله سبحانه؛ ذلك أن القياس تعليلٌ؛ أي يقوم على اعتقاد ضمني، بأَنّ في قدرة الفقيه اكتشاف أو كشف مقاصد الشّارع من الحكم النّازل بخصوص "حقيقة ما"، وأنّ ذلك يُهيِّئه لتوسيعه على كل الحقائق المشابهة التي لم يَرِدْ فيها "نصّ".

وعلى ذلك؛ فإنّ الشاعر الشيخ أحْكَمَ "التَّأصيل العقلي"، وتحرَّرَ "إلى حدّ ما"من سلطان التفلسف التصوّفي، مع مراعاة ما يتقيّد به "متصوّف" يعمل في إنشاءٍ تعليميٍّ؛ فكانت "المنفرجة" توازناًطريفاً بين الاقتضاء لقوّة العقل، واقتضاء التصوّف الدقيق، فقراءة هذا الطراز من "المنفرجات" تقتضي التنبّه إلى العوامل "المذهبية" التي تحكمت في إنشائها.

فمن الواضح، أن القصيدة تُيَمِّمُ شطر المعنى، انطلاقا من العلاقة التي هي موضع النظر، ومن هذه الجهة، يغدو تناولنا القصيدة ذا طابع جدليّ، سبيله اجتماع الظاهرة الأسلوبيّة الكائنة في (العبارة والجملة والتَّرْكيب والإيقاع والصُّورة) إلى الظاهرة المعنوية المتأدية بالأولى "وهكذا تبرز

قضايا عديدة تَستوجب التدقيق، من بينها إبراز نوعيّة العلاقة بين التركيب الشَّرْطيّ وبعض التراكيب الظَّرْفيةِ من جهة، وبين التركيب الشرطيّ والتركيب الطلبي من جهة أخرى". وذلك أن الإحكام الكامل بين الأدوات وعناصر التركيب الشرطي سيتخذ أحيازاً بعينها. يَنْظُرُ اليها البحث من منظور تصنيف الشرط كما هي مدونةٌ في القصيدة، وهو ما يُحَتِّمُ علينا أن ننظر في أنواع أدوات الشرط ودلالاتها الخاصة بها؛ لأنها تُلزم اقتضاءات الشرط وتعمل على تحوّل مضمون الكلام وفق سياقات بعينها.

2-1 بنية التأصيل المعرفي للمنفرجة

لا يسعى البحث إلة إشكاليّة التأويل في حدّ ذاتها، ولا إشكالية المعرفة الصوفية في حدّ ذاتها كذلك، إذ البحث يسْعى –بتأنٍّ- في مدى قدرة النّصّ الأدبيّ على كشف النقاب عن البنية المعرفيّة للصوفيّة، كما نبحث في مدى تمكن هذه البنية من التّأثير في صياغة أدبيّة النّصّ وشعريته، فإنّا نحاول أن نَلجَ عبر القصيدة عمق الفكر الصوفيّ، نسْتجلي أبعاده، ونتفهّم أحواله ومقاماته التي تجعل منه بنيةً معرفيةً مخصوصة، وذلك انطلاقا من بنية النّصّ الأسلوبية بصفةٍ خاصّةٍ والعلاميّة بصفة عامة، فليست الدراسة مركّزة على الأسلوب التطبيقي فحسب، إنما تطمح إلى بلوغ الأسلوبية التأويلية. إذن نحاول أن نربط بين بُعدين يعملان جدلياً في القصيدة: هما البعد الموجديّ الذوقيّ –بالفهم الصّوفي- والبعد المذهبي من منظور معرفيّ.

1-2: فلسفة المنفرجة

إنها تُكَرِّسُ في مُجملها، معاناة الذّات، بفعلِ ما تَلْقاهُ من عَنَتٍ اجتماعي وكِوْنيّ. فثمّةَ –إذن- في هذه المنفرجة ذاتية طافحة، ولكنها في بروزها لا تُخْفي توجّه الشيخ ابن النحوي إلى الآخر "الاجتماعي" في مقام أول، والإنسانيّ الوجودي في مقامٍ أبعد، وتعلميّة المنفرجة، بادية للعيان، وهي تتنزل على مستويين:

فأما الأول، فيتمَثَّلُ في كثافة الأفعال الموجّهة السالك المريد، وأمّا المستوى الثاني، فيبدو واضحاً في تلك المقولات الصوفيّة، وتقريبها إلى الأذهان بواسطة التمثيل.

وبعد؛ فإنّ منهج البحث، يقتضينا أن نسأل: لماذا كانت المنفرجة؟ هل هي وراء تأزّم الشيخ في شدّتهِ؟ وهل هي محاجّة للعقل في تأزمه؟أقول هذا؛ لأن التجارب العقلية المتواترة –لدى بعض الفلاسفة كالغزالي مثلا- تستشعر أن "وراء إدراك العقل حاكماً آخر إذا تجلّى كذّب العقل في حكمه"، فالمنفرجة؛ لو كانت كلها نهجاً صوفياً، لاتّخذت لنفسها منحىً يُجرّدها من قوةِ العقل والفكر، ولأعرض ذو العقل عما يحتاجه فيها إلى الفحص والتأمّل من النظر والاستدلال، ولكنها لا تخرج –أيضاً- عن مبدأ "الإرادة الإلهية" التي تصدر عنها فاعلية اقتران العلّة بالمعلول، فإن أدلة

الوجود تجعل الله سبحانه، علّة الموجودات وموجِد الكون، "إلاّ أن معرفته تعالى، لا تتمّ بالأدلّة العقلية، فالله ذاتٌ قائمةٌ بذاتها خارج الزمان والمكان" فكما أن عالم المحسوس، وعالم المعقول من الواقع، لا يمكن نكران التجارب الوجوديّة.

أولاً: ابن النّحوي

1-1

ترجم محمّد الأزهر باي، لابن النحوي في مقالٍ خاصٍ ضافٍ، أقام فيه الإطار الواقعي للشيخ وبيئته الثقافيّة، وللعصر الذي تَقضّت فيه حياته المليئة بالأحداث والتنقلات، وهو في كل ذلك يلخصُ أو يقتبس حرفيّاً من المصادر والمظانّ التي تناولته، ويستوي في ذلك الإشارات الدالّة، أو الأقوال الواضحة، أو الأوصاف الإجمالية الجوهرية التي كانت لدى من وصفوه في تلك المصادر والمظانّ.

وبذلك نفهم أن مذهب الشيخ ابن النحوي في هذا الاتجاه هو الأساس في حياته وفكره[1]. وأن هذا العمل الذي ننهض به ههنا، سيكون طبعا أهم المجالات، وهو التصوف بوصفه الغاية في كل ذلك. لكن العلاقة المتينة التي تجمع بينهما – بوصفها واسطة وغاية – تُسوِّغُ لنا أن لا نُباعد بينهما، تقول خاتمة تلك الترجمة: (تلك هي بعض ملامح شخصيّة ابن النحوي، ونبذة عن آثاره، وبهذا نكون قد ذلّلنا السبل أمام المهتم بهذا الأديب الفذّ والفقيه المتبحر والمتدين الورِع، والمجتهد الموفق)[2]. ومع ذلك فإننا لا نعتقد أن تلك الملامح الشخصيّة تكشف عن مفاجآت تُغير الملامح الرئيسية الأوليّة التي يتضمنها هذا البحث، لأن المنهج والخطة – ههنا – يُعطياننا فكرة دقيقةً عن مذهبه في التصوف والزهد. فقصيدة "المنفرجة" خلاصة منهجيّة لكل مراحل الطريق، تتألف من تعريفات وأحوال للألفاظ الاصطلاحية فيها؛ وهي نوع من بيان قواعد التصوف، وتحت أبوابها الكثيرة تُسردُ القواعد والنصائح المتعلقة بالسالكين لتعليمهم تلك الكمالات، ثمّ إنّ جميع الأحوال الخاصّة بالمتصوفة قد روعيت بعناية، وكذلك ما يتصل منها بالمقامات، فضلا عن ما يتصل اتّصالا دقيقا بالحياة الروحية: مجاهداتٍ وشعائر ورياضات وصلوات؛ وأخيراً؛ فإن "المنفرجة" تزيدنا بياناً عن مذهب الشيخ ابن النحوي في التصّوف، فتصف المدارج المختلفة في التأمل الصّوفي، والاستعدادات المتعلقة به؛ والوسيلة المؤدية إلى بلوغ الغاية الروحية في الكشف والتوحيد، ومذهبه في الحب الصُّوفي والترجمة الذاتية. وعلى هذا الأساس سيكون البحث "المذهبي" متصلاً اتصالاً موثقاً بحياة ابن النحوي، مع الإشارة في كلِّ مسألةٍ من هذه المسائل إلى نص المنفرجة التي تؤيدها، وتستند إليها.

وإلى ذلك كله، لن ندخر وسعاً في هذا العرض المذهبي لابن النحوي، أن نضمن مقارنات موحية إلى مذاهب المتصوفة وأساليبهم الشّائعة في هذا الشأن.

2-1: إشكالية العنوان:

لا تكاد تخرج الإجابة لعنوان هذا البحث الذي يضعُ المنفرجة "بين النظر العقلي، والتصوف الفلسفي"، عن مبدأ نظريّة العلل، التي استوقفت الفلاسفة الأقدمين، (في أن السبب إما أن يكون داخلاً في قوام المُسبّب وجزءاً من وجوده أولاً. فإن كان داخلاً في قوامه، فهو ما يحقق وجوده بالقوّة؛ وتلك هي الهيولى، وما يحقّق وجوده بالفعل، وتلك هي الصورة – النفس–، وإذا لم يكن داخلا في قوامِهِ فهو إما من أجلهِ يوجد السبب، وتلك هي الغاية، أو يكون له شأن في وجوده، دون أن يكون داخلاً في قوامه، وتلك هي الفاعلية).[3] وعلى الفاعلية والغائية، تقوم فلسفة المنفرجة وتصوُّفها. ويتأكد هذا القول لدى الفلاسفة المحدثين، إذ إنّ "العلم والتصوُّف" يشكّلان "أعلى مكانة مرموقة، يمكن إنجازها في عالم الفكر".[4] ذلك أن "المبدأ الطبيعي – أو سيطرة القوانين العلمية على ظواهر الطبيعة – لا يتعارض مع الإيمان" "بحقيقة مطلقة" – أو الإيمان بالله – تلك الحقيقة التي تقع خارج – أو تجاوز عالم الزمان والمكان "تتوجه إلى الله"؛ فتنشأ مشاعر روحيّة تتفق وهذا المعنى "في إطار علاقاته التركيبيةِ والدلالية والمقطعيّة، ويشير إلى محتواه العام".[5] كل أولئك يلتقي جوهر العنوان الذي يشكل مضمون النّص. وقد أوضحَ هذا "التجلّي الإلهي" "بالفيض المقدس" " كوْن الجود سبباً لحدوث أنوار الوجود في كل ماهيّة قابلة للوجود بلا انفصال من الله تعالى.[6]، فلما كان المتصوفة يعمدون البصيرة والحدس، ويثقون بالنشوة الروحية؛ إذ يرون الخيال هو القوّة التي تسمو بهم حتى تدنو من الحقيقة الإلهية؛ فإن التأصيل المعرفي عند هؤلاء – وعلى الأخص صاحب المنفرجة –، يقوم على حقائق أربع – كما ذكر ابن عربي–، ثلاث منها تختص بالذات الإلهيّة، وواحدة ترجع إلى الخلْق، "أما الثلاث التي ترجع إلى الحق: فحقيقةٌ ترجع إلى الذات المقدسة، وحقيقة ترجع إلى الصفات المنزهة، وحقيقة ترجع إلى الأفعال الإلهية، وأما الحقيقة التي ترجع إلى الخلْق، فهي الحقيقة التي ترجع المفعولات، وهي الأكوان والمكوّنات إلى حضرة الإمكان".[7] إلى تلك الألفاظ والمركّبات من المصطلح الصوفي، فإنّها لم تتوارَ عن جسم القصيدة، ولكنّه كان يبعثُ هذه المصطلحات عبر نهجٍ مخصوصٍ في الكتابة الصُوفيّة، في مواضعَ متباعدةٍ، ولم يتكثّف حضورها إلاّ في أجواء خاصّةٍ من مقتضيات الأقوال والأحوال كالسلوك والكشف والتمكين.[8] فكانت هذه الاستشهادات هي الأقوى في هذه السبيل التي تهدي إلى أجواء القرآن الكريم، والتي تحمل استدلالات قويّةٍ بإشارات الشيخ ابن النحوي اللُغويّة؛ مما قيّضَ له الإيجاز في الدلالة، والنفاذ إلى المراد الصوفي "وذلك منتهى ما يظهر للعارف بحسب استعداده من الحضرة الإلهية المتجلّية عليه"[9].

فهل يمكن لهذه القصيدة "المنفرجة" أن تنضوي تحت قاعدة فكرية من واقع إحياء علوم الدين للإمام الغزالي أيام المرابطين؛ إذ كان في "فاس" أيام التنديد بكتاب الإحياء، كإحدى "حيثيّات" الفتوى ضد هذا التأليف؟، "فوصل إلى هذه المدينة كتاب علي بن يوسف بن تاشفين بالتحريج على كتاب "الإحياء" وتحليف الناس بالأيمان المغلظة أن ليس عندهم، فانتصر أبو الفضل "ابن النحوي" لأبي حامد الغزالي، وكتب إلى أمير المسلمين في ذلك، وأفتى بأن تلك الأيمان لا تلزم، وانتسخ كتاب الإحياء في ثلاثين جزءاً، يقرأ كل جزءٍ منه في يوم من رمضان، وقال:(وددّت أنّي لم أنظر في عمري سواه)" [10]، فإن إحياء علوم الدين هو المنتهى في ذلك، ممّا يؤكّدُ عمق هذه القصيدة ومدى أصالتها في إنشاء خطابها على أسسٍ من النقد الفلسفي والتراث الاجتهادي الفقهي؛ ورغم ذلك، لم يمنعه في أن يرى في تصوُّف الإمام الغزالي الجديد موضوعياً ومنهجياً في آنٍ معاً، وعلى الأخص حينما التمس الغزالي أبوابا أخرى للمعرفة، ليست هي العقل بل هو القلب الصقيل الذي تتجلّى فيه الحقائق، انطلاقاً من باب الاجتهاد، بأن يتجاوز العلمُ العقل، ليكون العلم من ثمرات العمل وليس العكس. وليس في هذا قاصمةٌ من قواصم الفقيه أبي بكر ابن العربي.[11]

ثانياً: فلسفة المنفرجة

1-2

هذه الفلسفة تحمل رؤيةَ مذهَبِهِ الفقهي، على قواعد من استنباط العقل والاجتهاد الأصولي بعيداً عن تلك التأويلات؛ سواء المغرضة أو المدافعةِ عنهُ من الصُوفيَّة التي أوردها "ابن القطان" وابن الزيات في كتابيهما "نظم الجمان" و "التشوّف"؛ فإنّ فلسفة "الإحياء" تُصادفُ هوىً لدى ابن النحوي في جانبها العملي المتصل " بسلطة الفقهاء لدى السّلاطين"، ذلك أن هذا المنهج العملي، كان وراء إدراك ابن النحوي لهذه الحقيقة "الإنفراجيّة".

وعلى هذا الأساس، فقد اختصّت الأبيات الأولى من القصيدة بهذا المسعى المعرفيّ، أنّ عالم الشَهادة، على ما تقع عليه الحواس؛ أي إلى ظواهر الأشياء "عالم الطبيعة"؛ وأمّا الأشياء في جوهرها، فتظلُّ دون استكناه، حتى لكأنّ العقل بهذه المدركات لا يستطيع تجاوزها؛ إذ "وراء العقل طورٌ آخر، تنفتح فيها عينٌ أخرى يُبْصِرُ بها الغيب، وما سيكون في المستقبل، وأموراً أخرى، العقلُ معزولاً عنها" [12]، وهو بهذا، يضع المعرفة العقليّة في مرتبة متميّزة داخل مراتب المعرفة، بحيث إنّ المرتبة التي تفوق العقل هي مرتبة "إدراك النبوّة"، "التي هي آخر مراتب المعرفة، انطلاقاً من الحسّ، فالتميّز، فالعقل" [13]. وهكذا، فالعقل لدى "ابن النّحوي"، لا يتعدّى ظواهر الأشياء، فالموقف النقدي موجود، إذن، عند ابن النّحوي، "وإلى ها هنا، مجرى العقل ومخطاه، وهو معزول عمّا بعد ذلك" [14].

هكذا هو اليقين العقلي عند ابن النَّحوي، لا يتخطاه، إلاَّ أنْ يُقِرَّ "بإثبات طورٍ آخر وراء العقل، تنفتح فيه عينٌ يُدرك بها مدركاتٍ خاصَّةً، والعقل معزول عنها كعزل السَّمَع عن إدراك الأكوان، والبصر عن إدراك الأصوا ت"[15]، وفي خطوة أخرى لاحقة، تنفذ إلى أعماق النفس، في نوازعها الدَّفينة، عندما يخطو نحو الغيبيّات، وخاصّةً "قاصرات الطَّرْف" – على ماسيأتي-؛ فإنّه يُوثّق صلات المريدين بهنّ، اعتباراً من منازع هؤلاء الذّاتية، [16] وهو في الأثناء، لا يغفل هاتين القُوتَيْن "الإلهام والاكتساب"، وإنما يربط بينهما بقوّة، "فلم يُفارق الإلهامُ الاكتساب في نفس العلم، ولا في محلّه، ولا في سببه، ولكن يُفارقه من جهة زوال الحجاب؛ فإنّ ذلك ليس باختيار العبد، فالإلهام قوةٌ للاكتساب والتعلّم، والمجاهدة بغيرهما لا تكتمل" [17]

2-2: شرعية البحث في أمر الاعتقاد

يأخذ بأدلّةٍ قوية من الطبيعة والعقل معاً؛ ويشرح ذلك بحسٍّ فلسفي بارع، وذلك أنّ هذين الدّليلَين يَقِفَانِ النظر بما فيه الكفاية على طبعٍ صوفي عميق؛ ولذا يمكن القول هنا، بأنّه متصوّف عالم؛ كان يسعى إلى أن يوقظ أنفس مريديه، وأن ينقذهم من ظلمة النفس إلى نور الأرواح، من زاوية أنّ منازع العلم، تتفرَّغ إلى العلم الحِسيّ والعلم الخفيّ، فأحدهما وليد التجربة البدنيّة والعقل؛ والآخر وليد النُسك والإيمان يقول الغزالي: "إنّه يوجد للقلب بابان: بابٌ نافذ إلى الخارج، والآخر نأخذ إلى الباطن وإلى الملكوت، وهو الإلهام والاستكشاف والوحي" [18].

والفلسفة لهذه المنفرجة تكوّن في مجموعها فلسفة المتصوّفة في الوجود؛ إذ لا تخرج عن وصف أسرار الوجود علوِّه وسفله، وملكوت السّماوات والأرض؛ وإلى ذلك كلّه، فهي لا تعنى بعلوم المكاشفة، ولم تعكف على الكلام فيها، أو يُصَيِّرها علوماً ومصطلحاتٍ، أو تسلك فيها تعاليم خاصّة، وإنّما ترتّبت لها مظاهر في النفس والطبيعة على ما ينكشف للمتصوّفة، على سبيل الرمز والإيماء، ممّا لا يتجاوز الحسّ والعقل والخيال.

وهكذا؛ فإنّ القصيدة، جسّدت نظرة العلم والفلسفة معاً، فكشفت عن خبايا الشيخ ابن النحوي النفسيّة، وأماطت اللّثام عن صدق تجربته، منتهجةً في ذلك روح التفلسف والتعقل – على ما تقدم -، ومتجرّدة من أيّ تمذهبٍ لا يشهد بصحته الدين، وهي بذلك تبنّت تجربةً فريدةً ومتوحَدَةً، "ولمّا كانت هذه هي طبيعتها، وجب أن تحتوي على قوّتين: أمّا القوّة الأولى، فهي التي تتجه بها نفس "السّالك المريد"، صَوْبَ عالم الملكوت، لتتلقى منه فيض الحقائق والعلوم؛ وأمّا القوّة الثانية، فتتجه نحو البدن لكي تدبّره وتصرّفه، وهي التي يدرك بها الإنسان الحسن والقبيح والخير والشر" [19]. ويُطلق أبو حامد الغزالي على هذه القوة اسم "العقل العملي"، كما يطلق على القوة الأولى اسم "العقل النظري" [20]. "ولا تكتسب النفس المعارف عن طريق الحسّ

والتجريد من الأمور الخارجية الحسيّة، وإنما تتلقّاها من الملأ الأعلى، فليست المعرفة كسباً، ولكنّها فيضُ إلهيُ" [21].

ونحن هنا، لا يمكننا أن ينتهي بنا القول؛ بأن "المنفرجة" تصوغ لنا مذهباً بعينه، وإنّما تحاول أن ترسَخ وسائل للمعرفة؛ وأمّا المناحي القائلة "بوحدة الوجود"، والتي يمكن أن ينطوي عليها التصّوف فإنّ الغزالي "يرى أنّها تنشأ، على الخصوص، عن مقرّ في الله، ولا عن اتحادٍ أو اتصال به" [22].

يولّف إذن هذا الفهم للقصيدة؛ بياناً إجمالياً للتعليم الصّوفي والخلقي في مذهب ابن النحوي في أصله القرآني؛ وهذه الخلقيّة هي من مستلزمات "الفقه والفقهاء"، "وإخوان الصّفا وحدهم، -وهم الذين جعلوا أنفسهم موطّئين للعلم والمذهب بين الفلاسفة-، انتبهوا انتباهاً قوياً إلى علم الأخلاق، ووضعوا هذا العلم المرتبط بالتصوّف في ذروة الفلسفة [23]. وقد اسْتُظْهِرَ هذا الجانب الأخلاقي على نحوٍ واضح، ابتداءً من الشيخ ابن سينا في كتاب "الأخلاق"، وانتهاءً بتهذيب الأخلاق الذي هو عنوان أحد مباحث كتاب "الإحياء" للغزالي [24].

وهكذا، فإنّ "المنفرجة"، وإن أخذت التصوّف إشارةً دالّةً، لا تحمل يقيناً مطلقاً، كالإمام الغزالي فيما يروى عنهم، أن أقام – في أخريات حياته – بجوار بيته مدرسةً للفقهاء، وخاناً للصّوفيّة. يقول الغزالي: "كل شيءٍ جماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به والممكن له؛ فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة، فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها، فله من الحسن والجمال بقدْرٍ ما حَضَرَ"[25].

3-2: في المعرفة

كانت المناقشات السّابقة ذات صلة وثيقة بالكمال الأخلاقيّ، أي الولاية التي هي من شأن الصّوفية "الكُمَّل"؛ لأنّ الآية الصحيحة البيّنة، على أنّ الله يكرم "المتصوف" هو الولاية؛ وأنّ كلّ المقامات والأحوال تقترن بها درجات عالية من المعرفة الروحية والإلهيّة، "وهذه المعرفة تتميّز من المعرفة الطبيعيّة العلميّة أو النظرية، بطابع اليقين الثابت، والبيّنة الواضحة المباشرة، مثل إبصار العيون، أو شهادة إحدى الحواس"[26]. ومع ذلك؛ فإنّ ابن النحوي، يتسع به المقام، لبلوغ المتصوّفة هذه الموهبة الباطنة من المعرفة، بمقدار ما ترتقي إلى مقاماتٍ أعلى في الفضل والكمال؛ ذلك أن الكمالات النفّسيّة تعتمدُ أفعالاً مقصودةً بإيجاد الإنسان نفسه، وأفعالاً أخرى توجد فيه لا في غيره، "وهذه أفعال النفس الناطقة، ولمّا كانت النفس الناطقة جزئين: جزءاً عملياً وجزءاً علمياً، وجب أن يكون المطلوب الأول منه، هو أن يوجد كماله في هاتين القوتين"[27].

وعن هذا المعيار للانسجام أو التوافق الذي يصدر عنه ابن النحوي في الأحوال والمقامات؛ فإنَ جوهر الحال والمقام عنده يرجع إلى طهارة النيّة واستقامتها في ممارسة الفضائل، "وهذه الفضائل، وهي أوج الكمال، ثلاث: امتثال الأوامر الإلهية، والأنس بالله، والاتحاد مع إرادته، وسلسلة هذه الكرامات، وكلها إشراقية، طويلة حافلة"[28].

ثبت المنفرجة:

1- اشْـــتَدّي أزْمَـــةُ تَنْفَـــرِجي ... قَــدْ آذَنَ لَيْلُــكِ بالْبَلَـــجِ[29].

2- وَظَــلامُ اللَّيــلِ لَــهُ سُــرُجُ ... حَتَّــى يَغْــشَاهُ أبُــو الــسُرُجِ.

3- وَسَـحابُ الْخَيْـرِ لَهَـا مَطَـرُ ... فَــإذَا جَــاءَ الإبّــانُ تَــجِ

4- وَفَوَائِــدُ مَوْلانَــا جُمَــلُ ... لِــسُرُوحِ الأَنْفُــسِ وَالْمُهَــجِ

5- وَلَهَــا أَرَجُ مُحْــيِ أَبَــداً ... فَاقْــصِدْ مَحْيــا ذَاكَ الأَرَجِ

6- فَلَرُبَّتَمَــا فَــاضَ المَحْيَــا ... ببُحُــورِ المَــوْجِ مِــنَ اللُّـــجَجِ

7- وَالخَلْــقُ جُميعَــاً فِــي يَــدِهِ ... فَــذَوُو سَــعَةٍ وَذَوُو حَــوَجِ

8- وَنُزُولُهُــمُ وَطُلُوعُهُــمُ ... فَإلــى دَرَكٍ وإلــى دَرَجِ

9- وَمَعَايِــشُهُمْ وَعَواقِبُهَــمْ ... لَيْـسَتْ فِـي الْمَـشْيِ عَلَـى عِـوَجِ

10- حِكَـمُ نُـسِجَتْ بيَـدٍ حَكَمَـتْ ... ثُــمَّ انْتَــسَجَتْ بالمُنْتَــسَجِ

11- فَـإذا اقْتَـصَدَتْ ثُـمَّ انْعَرَجَـتْ ... فَبِمُقْتَــصِدٍ وَبِمُنْعَــرِجِ

12- شَــهِدَتْ لِعَجَائِبِهَــا حُجَــجُ ... قَامَــتْ بِــالأَمْرِ عَلَــى الْحِجَــجِ

13- وَرِضَــىً بِقَـضَاءِ اللــهِ حِجَــاً ... فَعَلَــى مَرْكُوزَتِــهِ فَعُــجِ

14- وإذا انْفَتَحَـتْ أَبْـوابُ هُـدَىً ... فَاعْجَــلْ لِخَزَائِنِهَــا وَلِــجِ

15- وَإِذَا حَاوَلْــتَ نِهَايَتَهَــا ... فَاحْــذَرْ إذْ ذَاكَ مِــنَ الْعَــرَجِ

16- لِتَكُــونَ مِــنَ الْـسُبَّاقِ إذَا ... مَــا جِئْــتَ إِلــى تِلْــكَ الْفُــرَجِ

17- فَهُنَــاكَ الْعَيْــشُ وَبَهْجَتُــهُ ... فَلِمُبْتَهِــجٍ وَلِمُنْتَهِــجِ

18- فَهِـجِ الأَعْمَــالَ إذَا رَكَـدَتْ — فَــإذَا مَــا هِجْـتَ إذَنْ تَهِـــجِ
19- وَمَعَاصِــي اللــهِ سَمَاجَتُــهَا — تَـزْدَانُ لِـذِي الْخُلُـقِ الـسَّمِجِ
20- وَلِطَاعَتِــــهِ وَصَبَاحَتِهَــــا — أَنْــــوَارُ صَبَــــاحٍ مُنْبَلِــــجِ
21- مَنْ يَخْطُبْ حُورَ الْخُلْدِ بِهَا — يَظْفَــرْ بِالْحُــورِ وَبِالْغُنُــجِ
22- فَكُــنِ الْمَرْضِــيَّ لَهَــا بِتُقَـىً — تَرْضَــاهُ غَــداً وَتَكُــونَ نَــجِ
23- وَاتْــلُ الْقُــرْآنَ بِقَلْــبٍ ذِي — حُــرَقٍ وَبِــصَوْتٍ فِيــهِ شَــجِ
24- وَصَــلاةُ اللَّيْــلِ مَــسَافَتُهَا — فَاذْهَــبْ فِيهَــا بِالْفَــهْمِ وَجِ
25- وَتَأَمَّلْهَــــا وَمَعَانِيَهَــــا — تَــأْتِ الْفِــرْدَوْسَ وَتِنْفَــرِجِ
26- وَاشْـرَبْ تَـسْنِيمَ مَفَجِّرِهَـا — لاَ مُمْتَزِجَـــاً وَبِمُمْتَـــزِجِ
27- مُـدِحَ الْعَقْـلُ الآتِيـهِ هُـدَىً — وَهَــوى مُتَــوَلٍّ عَنْــهُ هُــجِ
28- وَكِتَــابُ اللــهِ رِيَاضَتُــهُ — لِعُقُــولِ الْخَلْــقِ بِمُنْــدَرِجِ
29- وَخِيَــارُ الْخَلْــقِ هُدَاتُهُــمُ — وَسِــوَاهُمْ مِــنْ هَمَــجِ الْهَمَــجِ
30- وَإذَا كُنْــتَ الْمِقْــدَامَ فَــلاَ — تَجْـزَعْ فِـي الْحَـرْبِ مِـنَ الرَّهَـجِ
31- وَإذَا أبْـصَرْتَ مَنَــارَ هُـدَىً — فَــاظْهَرْ فَــرْداً فَــوقَ الثَبَــجِ
32- وَإذَا اشْـتَاقَتْ نَفْـسُ وَجَـدَتْ — أَلَمَــاً بِالــشَّوْقِ الْمُعْتَلِــجِ
33- وَثَنَايَـا الْحَـسْنَا ضَاحِكَـةٌ — وَتَمَــامُ الــضَّحْكِ عَلَــى الْفَلَــجِ
34- وَعِيَـابُ الـسِّرِّ قَـدِ اجْتَمَعَـتْ — بِأَمَانَتِهَــا تَحْــتَ الــشَّرَجِ
35- وَالرِّفْــقُ يَــدومُ لِــصَاحِبِهِ — وَالْخُــرْقُ يَــصِيرُ إلَــى الهَــرَجِ
36- صَـلَواتُ اللـهِ عَلَـى الْمَهْـدِي — الْهَــادِي النَّــاسَ إلَــى النَهَــجِ
37- وَأَبِــي بَكْــرٍ فِــي سِيــرَتِهِ — وَلِــسَانِ مَقَالَتِــهِ اللَّهِــجِ
38- وَأَبِــي حَفْــصٍ وَكَرَامَتِــهِ — فِــي قِــصَّةِ سَــارِيَةَ الْخَلِــجِ

39- وَأَبِـي عَمْـرٍو ذِي النُّـورَيْنِ	الْمُـسْتَحي الْمُـسْتَحْيَا الْبَهِـجِ
40- وأبِـي حَـسَنٍ فِـي الْعِلْـمِ إذَا	وَافَـى بِـسَحَائِبِهِ الْخُلُـجِ

1-3: مبدأ العلية: قوله

اشـتدي أزمـة تنفرجـي	قـد آذن ليلـك بالبلـج
وظـلام الليـل لـه سُـرُجُ	حتـى يغـشاه أبـو الـسُرُجِ
وسـحاب الخيـر لهـا مطـرُ	فـإذا جـاء الإبّـان تـجِ
وفـوائد مولانـا جمَـلُ	لـشروح الأنفـس والمهـج
ولهـا أرجُ محـى أبـداً	فاقـصد محيـا ذاك الأرَجِ
فلرُبّتمـا فـاض المحيـا	ببحـور المـوج مـن اللُجَـجِ
والخلْـقُ جميعـاً فـي يـدِهِ	فـذوو سَـعَةٍ وذوو حَـوَجِ
ونزولهـم وطلوعهـم	فإلـى درك وإلـى درج
ومعايـشهم وعواقبهـم	ليـست فـي المـشْي علـى عِـوَجِ

" الاقتران بين ما يعتقد بالعادة سبباً، وما يعتقد مسببا – ليس ضروريا – كما يذهب الغزالي-، بل كل ذلك شيئان: ليس هذا ذاك، ولا ذاك هذا، ولا بإثبات أحدهما متضمن لإثبات الأخر ولا نفيه متضمن لنفي الآخر، وليس من ضرورة وجود أحدهما وجود الآخر، ولا من ضرورة عدم أحدهما عدم الآخر(...) وإن اقترانهما لما سبق من تقدير الله سبحانه يخلقها على التساوق، لا لكونه ضروريا في نفسه غير قابل للفوت"[(30)].

تقف هذه المشكلة، حدا بين الظاهر في حقائق الأشياء، وبين "الضروريات العقلية"، فالسبب شيء، والمسبب شيء آخر؛ والإنكار لأحدهما لا يستوجب إنكار الآخر، ولقد أوقفت المعتزلة هذه "العلية" تحت "باب" قدرة "التولد"؛ ذلك أنها تحدث بإيقاع الإيجاب في الخلق، "أي أن طبيعة النار توجب إحراق ما يقبل الاحتراق" [(31)].

غير أن فلسفة هذه الأبيات أعلاه، والرؤية العميقة فيها؛ تأخذ بقوة رأي الغزالي؛ بأن الإحداث، هو محلّ إرادة الله. وهو ما يعرف "بالكسب" عندهم؛ ذلك أنّ الدلالات التركيبية العميقة لهذه الأبيات: اشتداداً وانفراجاً، وظلمةً وانبلاجاً، وإفاضةً وتفويضاً، واعترافاً بعبوديّة المخلوق

بالمزاوجة بين النظر العقلي والقلبي، فضلاً عن حقيقة الاقتدار والافتقار؛ هي أشياء أساسية في الكيان الصوفي؛ فقد ارتبطت – جميعاً- ارتباطاً وثيقاً، يمنع تفرّد إحداها عن الأخرى، ينزل الشرط منهما منزلة السّبب، والجزاء منزلة المسبّب، إذ ينظر إلى أولّهما، أنّه القوة السّببية، والثاني تتحقق فيه قوّة المسبّب.

إنّ هذا التوجّه الأسلوبي، ينظر إلى التركيب الشرطي، على أنّه "وحدة نحوية، تحمل قضية تنحلّ إلى طرفين، ثانيهما معلّق بمقدمة يتضّمنها الاول، والعامل الذي تنعقد به القضّية، قد يكون لفظاً صريحاً، وهو الأداة، وقد يكون مظهراً نحوياً في صلب التركيب، وهو سياق الطلب"(32).

ولنذكر هنا، أن الجانب الإيقاعي في الألفاظ والتراكيب، يحقق تناغماً وتسْجيعاً خاصين، تبعثهما أنسّاق إيقاعية أوسع، هي أوزان القوافي الكليّة "فالاتفاق في الوزن، لا يشمل الجرس فقط، بل يشمل أيضاً المدى والنّبرة وقوّة النطق وحدّته"(33)، "وفائدة هذه الطريقة، قوة الاختصاص". (34) يقول ابن عربي: "ليست الرموز والألفاظ مرادة لأنفسها؛ وإنما هي مرادة لما رمزت له، ولما ألغز بها" (35)، ويقول في علاقة اللفظ بالمعنى: "إن الألفاظ لا تتصف بالحسن والقبح، إلاّ بحكم التبعية لمعانيها الدالّة فيها؛ فلا اعتبار لها من حيث ذاتها؛ فإنها ليست بزائدة على حروف مركبة، ونظم خاص يسمى اصطلاحاً". (36)

فالأبيات المشار إليها أعلاه، تأخذ بالأسلوب الأمري الذي يحمل قيمة إنجازية عالية "وذلك لقدرته على تغيير نمط العلاقة القائمة بين المخاطبين: الآمر والمأمور في سياق لفظي معين" (37)

فالمصراع الأول – من البيت الأول –، نص حديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم -، وطلبه من الأزمة الاشتداد، ليس مقصوراً على الحقيقة؛ وإنما المقصود طلب الفرج لنزول الشدّة، كما ثبت واستقر عنده - صلى الله عليه وسلم – بالوحي، أن الشدّة سبب الفرج؛ فالحدث يقتضي التحقيق والإنجاز؛ لإيراده في الخطاب النبوي الشريف؛ لأن "الأقوال الأمرية، ليست واصفة، بل هي فاعلة"(38)، فضلاً عن أن هذا الاستعمال الأسلوبي، يتضمن أسلوبا شرطيا في الأمر وجوابه؛ كما في قوله: اشتدّي أزمة تنفرجي؛ فمن مقتضيات الشرط – على ما سيأتي الحديث عليه -، أنه يربط الأسباب بنتائجها؛ فيجعلها حتمية الوقوع؛ بعيدة عن الإرجاء أو الفرار؛ إيحاءً بأنّ السّبيل مأذون له بالافراج، ومحمولٌ على الإيقان في التّحقيق؛ لارتباط هذا الحدث بالمجال التّلفّظي؛ فلو لم يكن ثمة مثل هذا التحكم في القول؛ لما كان القول أصلاً؛ ولما كان إنجاز الحدث.

فالإجمال في هذا لدى الشيخ ابن النحوي؛ يجهد نفسه، بالسّعي الحقيقي لحمل الآخرين – المريدين- الانخراط في هذا العمل والتصديق له؛ "لأنّ معنى تعليق الشيء على شرط؛ إنما هو وقوف دخوله في الوجود، على دخول غيره في الوجود؛ ولا يكون هذا المعنى فيما مضى"(39)

2-3: بين النّظر العقلي والتّصوّف الفلسفي: قوله:

حِكَمٌ نُسِجَتْ بيدٍ حَكِمَتْ	ثم انتَسَجَتْ بالمُنْتَسِجِ
فإذا اقتصَدَت ثم انْعَرَجَتْ	فبمقتصدٍ وبمنعرجِ
شهدت لعجائبها حُجَجُ	قامت بالأمر على الحِجَجِ
ورضىً بقضاء الله حِجَاً	فعلى مركوزتِهِ فَعُجِ

يقول ابن عربي للمريد:"وتحقق أن ما في الوجود أحدا إلاّ هو "الله" وأنت، فتخلّص ضرورة، وكبره بالتعظيم ومشاهدة عبوديتك"[(40)]، وهذه الفكرة العميقة، "هي الينبوع الذي يفيض عنه الشعور بالحضور الإلهي"[(41)]؛ إنه الإيمان، أو اليقين الباطن، أن الله يولي نظراته في كل لحظة إلى القلب الإنساني.

وفيما يتعلق بالباعث والهمّة "للمريد" أن يعلم حين يسلك الطريق "أن السّفر مبنيُ على المشقة والمحن، والبلايا وركوب الأخطار والأوهام العظام" [(42)] "والآية الصادقة لمعرفة ما إذا كانت النفس صادقة العزم في عبادة الله، هي ترك الإرادة الخاصة؛ أي موت الغرور، والتّسليم التّام والثقة بإرشاد الشيخ، كسلم للصعود إلى الله" [(43)].

وهو في كلّ ذلك، يستقصي القول بالدّقة المتناهية، فيما يتعلق برياضة النفس، وتهذيب الأخلاق؛ "فإذا بلغ الصّوفي هذه الدرجة، صفت نفسه، وصارت كالمرآة الصقيلة" [(44)]، كما يقول ابن خلدون.

وهكذا؛ فإن فلسفة هذه المصطلحات، تعتمد مجموعات متباينة يرجع كل منها على أساس من التجربة الصّوفيّة، في أطوارها الثلاثة، بين مراتبهم، وهي: علم اليقين، وعين اليقين، وحق اليقين، وبين مراتب السالكين في اكتسابهم لأحوال العلم الصّوفي؛ وهي: المحاضرة والمكاشفة، والمشاهدة" [(45)].

فهذه التجربة، تجربة حقيقيّة، يثبت الاستدلال العقلي وجودها، وليست ضرباً مخادعاً، وفلسفة هذه الحالة في المعرفة "الإشراقية"، تعتمد الروح والمادة، فكلّما تخطّت الروح المادة، وضعفت أحوال الحسّ، قويَ جوهر الروح، وأمكن لهذا الجوهر الروحاني، الرجوع إلى عالمه الأصلي؛ وهنالك "ينكشف الحجاب"، ويتحصّل للصّوفي الاطلاع على "العلوم اللّدنية، والتعرض للنفحات الربانية"، وهو عندهم "الفتح الإلهي"، أو معرفة الله تعالى، وتلك هي السّعادة المتناهية لأهل الطريق؛ لمعرفتهم بحقائق الوجود، "فإذا كان في المعلومات، ما هو أجلّ وأشرف، وفي العلوم ما هو أتمّ وأوضح، وكان الشّوق إلى العلم به شديداً؛ فالعلم به ألذّ العلوم لا محالة، وليس

في الوجود أعلى ولا أشرف وأكمل من خالق الأشياء وموجدها ومرتّبها. وهل يُتَصَوّرُأن تكون حضرةٌ في الكمال والجمال، أعظم من الربوبيّة التي لا يحيط بمبادئ جلالها وصف واصف؟ "[46]؛ فإنّ معرفة الله، هي أعلى أنواع المعارف وأكملها، على مايظهره البيت:

حكمٌ نُسِجَتْ بيدٍ حَكَمَتْ ثم انتسجت بالمُنْتَسِجِ

وأما قوله:

فإذا اقتصدت ثم انعرجت	فبمقتـــصدٍ وبمنعــــرجِ
شـــهدت لعجائبهـــا حُجَـجُ	قامت بالأمر على الحجج
ورضـىً بقـضاء اللـه حجـاً	فعلــى مركوزتـــه فعـــجِ

فهذه التراكيب قادرة على كشف مبدأٍ معرفيّ صّوفيّ أساسيّ؛ وهو التّوازن الذي يحصل "عند رؤية السّالك للحق" بين النظرة الناسوتيّة والنظرة اللاهوتية، وهو ما يعرف بصحو الجمع [47]؛ فحركات الخلائق وسكناتهم، صادرة عن القدرة الأزلية بالحكمة الإلهية، سواء تجلّت باقتصاد، (بسط وجمال واعتدال)، أو ما يراه العقل بتوسطها واعتدالها في السداد؛ أو تجلّت بانعراج (قهرٍ وجلالٍ وقبضٍ)، أو ما يراه العقل بميلها عنه.

وفي حالة استغراق الشيخ ابن النحوي في الصّفاء، تستوي عنده الأضداد؛ بمعنى،لا يعزفُ الحقَ في جهة، وينكره في الأخرى، بل وجه وجهه للذي فطر الأشياء، فيرى الحق "جل جلاله" في اقتصادها، باسمه الحليم اللطيف،ويرى الحقّ في حال انعراجها باسمه القاهر الحاكم العادل؛ فالأمر عنده سداد وصواب؛ لأنه صدر عن الحقّ المتصرّف في ملكه كيف يشاء ويختار. وفي ذلك رضىً للقدر (قدر الله وما شاء فعل).

3-3:

وإذا انفتحت أبواب هـدىً	فاعجـــل لخزائنهـــا ولِـــجِ
وإذا حاولـــت نهايتهـــا	فاحــذر إذ ذاك مـــن العـــرج
لتكـــون مـــن الـــسباق إذا	مـا جئـت إلـى تلـك الفُـرَجِ
فهنـــاك العـــيشُ وبهجتـــه	فلمبـــــتهج ولمنتهِــــــجِ

فهو لم يصم العقل بالتقصير؛ لانحصار دائرته في نطاق الحسّ، وعدم تجاوزه هذا النطاق لاعتماده عليه في الوصول إلى الحقيقة الألوهية، من عقلية، ونورها البرهان، إلى قلّبية، ونورها

البيان، إلى كشفيةٍ ونورها العرفان [48]؛ فإنّه "لا يحْدُث طورٌ من أطوار الدّين أو الدّنيا، إلا سبقته مقدّماته التي تمهّد لحدوثه، وجاء سريانه في العالم على وفاق لوازمه ودواعيه"[49]

وكذلك المريد في مجاهدته وعبادته "لا بد وان ينشأ له عن كل مُجاهِدَةٍ حالٌ نتيجةَ تلك المجاهدة، وتلك الحال؛ إمّا أن تكون نوع عبادة فترسخَ وتصير مقاماً للمريد؛ وإما أن لا تكون عبادة، وإنما تكون صفة حاصلة للنفس من حزن أو سرور أو نشاط أو كسل، أو غير ذلك من المقامات، ولا يزال المريد يترقّى من مقام إلى مقام، إلى أن ينتهي إلى التوحيد والمعرفة التي هي الغاية المطلوبة للسعادة"[50]؛ وبذلك نجد المحاسبة تشغل ابن النحوي في التدليل على الكمال الروحي؛ والغزالي هو الذي كرّس لهذا المفهوم أبواباً خاصّة في كتابه "الإحياء"، وكذلك في كتاب "التفكّر" من الإحياء، "فعرف أرباب البصائر من جملة العُبّاد، أنّ الله تعالى لهم بالمرصادَ وأنهم سيناقشون في الحساب ويُطَالَبُون بمثاقيل الذَّرِّ من الخطرات واللحظات؛ وتحقّقوا أنه لا ينجّيهم من هذه الأخطار إلاّ لزوم المحاسبة وصدق المراقبة، ومطالبة النفس في الأنفاس والحركات، ومحاسبتها في الخطرات واللحظات (...) فرابطوا أنفسهم أولاً بالمشارطة، ثمَ بالمرابطة، ثمّ بالمحاسبة، ثمّ بالمعاقبة ثمّ بالمجاهدة، ثم بالمعاتبة، فكانت لهم في المرابطة ستّ مقامات"[51]؛ فيكون حصول هذه الاستقامة – كما يقول ابن خلدون– ،"بعلاج خُلُق النّفس ومداواتها بمضادّة الشّهوة ومخالفة الهوى ومقابلة كلّ خلق يحسّ من نفسه هواه، والميل إليه والاعتداد به، بارتكاب ضّده الآخر، كمعالجة البخل بالسّخاء، والكبرياء بالتّواضع، والشّره بالكفّ عن المشتهى، والغضب بالحلم"[52].

1-4: التّعليمية

فهج الأعمال إذا ركدت	فإذا ما هجت إذن تهج
ومعاصي الله سماجتها	تزدان لذي الخلق السَّمِجِ
ولطاعته وصباحتها	أنوار صباح منبلج
من يخطب حور الخلد بها	يظفر بالحور وبالغنج
فكن المرضي لها بتقى	ترضاه غدا وتكون نج
واتل القرآن بقلب ذي	حرق وبصوت فيه شج
وصلاة الليل مسافتها	فاذهب فيها بالفهم وج

يهدف ابن النحوي في هذا المقطع من الأبيات إلى ترسيخ هذه الروح التعليمية بالنظر إلى أصول التشريع والتقنين، فهو يمزج بين أصول الأشياء ونظائرها، فالمراد هنا تحقيق "توازنية"

ينظر إليها المريد نظراً يطلع به على المقصد والغاية؛ إذ هي تكمل بعضها بعضاً، خاصّة وأنّ "قوّة العقل لا تفي بالأمرين جميعاً في الغالب، فيكون أحدهما مانعاً من الكمال في الثّاني"[53].

وعلى ذلك، فإنّ المريد المتعبّد العالم تتحصّل له العلوم المكتسبة بالتجارب والفكر والإقتداء، "فإنّه إذا أدرك بالعقل عاقبة الأمر وطريق الصّلاح فيه، انبعث من ذاته شوق إلى جهة المصلحة، وإلى تعاطي أسبابها والإرادة لها"[54] كما يقول الغزالي؛ وأقصى الّرتب، رتبة البنيّ (صلى الله عليه وآله وسلّم) الذي تنكشف له الحقائق من غير اكتساب، وكذلك حال خلفائه الرّاشدين، "ومراقي هذه الدرجات، هي منازل السائرين إلى الله تعالى، ولا حصر لتلك المنازل، وإنما يعرف كل سالك منزله، الذي بلغه في سلوكه، فيعرفه، ويعرف ما خلفه من المنازل"[55]، فهاهنا، ثلاثة أمور: القلب، وحقائق الأشياء، وحصول نفس الحقائق في القلب، وحضورها فيه[56].

وهو يعمل على استخراج الأشكال، القياسيّة الحمليّة والشرطيّة (من القرآن الكريم مباشرة). ويدعو مُريده أن يعلم يقيناً أن هذا الميزان، هو ميزان معرفة الله تعالى، ولا يقف به هذا المنهاج حتى يكاد يستنفد الأمثلة كلّها على هذه الهيئة الشرطية.

وهكذا، فإنّ موادّ تلك التراكيب القياسيّة، دوماً في تلك الأساليب الشرطية، هي حقائق ضرورية، "تستند إلى العيان والبداهة الحسيّة، أو التجربة المكررة المقبولة، أو إلى القضايا البيّنة بذاتها أمام العقل، لا يكاد يشك فيها، فهي –كما يعبّر الغزالي- من غريزة العقل، أو من أوائل العقل"[57].

أمّا طريقة العقل؛ فتمثّلها الأبيات المتقدمة؛ وهي قائمة على النظر الطبيعي أولاً، ثمّ على العلاقة المثبتة بين أصول الفلسفة والعقيدة، وعلى القول في الإشارات وحقائق الأحوال، والانخلاع عن الحول والقوّة؛ وكلّها أسس منظمة للمتصوفة.[58].

وهكذا يمكن القول؛ بأنّ النظر العقلي والفهم الروحي، كانا قوّتين أساسيّتين في هذه القصيدة؛ بحيث أمكنهما أنّ تعبرا بجلاءٍ عن ماهية التجربة الصّوفية فيها، بأنها ليس فيها تمايز ولا اختلاف؛ وأن تلك "الإشارات الإلهية" ليست سوى تأويلات لها؛ وأن المذهب الفلسفي، وليس الديني، كان بالمعنى العميق، يملك بداخله وعياً صوفياً، هو أساساً، ظاهرة دينية.

وبذلك فإن ثنائية "العقل" و "الوجد"؛ تنزع بها منزعاً روحياً خالصاً؛ وهذا لا يحجب عنها إغراءات أخرى ذاتية بالاستمتاع بتجارب الوجد لذاتها فلا شك، أن الإغراء المستمر "للمنفرجة"، هو الإحاطة بتجارب الوجد لذاتها؛ والإنغماس "بالفهم الروحي للحقيقة الإيمانية"، وهو أشدّ ما يكون يقيناً، بأنّ "طريقة المنفرجة" هي الطريقة الوحيدة التي تمنح النفس اطمئناناً تاماً في إيمانها.

وأنّ هذا الإحساس، ليؤكدّ أنّ التجربة الصّوفية، ليست مجرد ذاتية؛ وإنما هي تتجاوز الذاتية؛ فهي اتحاد مع الواحد، أو الذّات الكلّية التي هي أيضاً، المصدر الخالق للكون. وبعبارةٍ أخرى: "وهذه التجربة نفسها، نجد مصدرها في الواحد، أو في الذات الكلية التي هي أساس العالم. ومن ثم، فإنّ القيمة الأخلاقية، ليست شيئاً بشرياً فحسب؛ وإنما هي تعكس طبيعة الكون، وتتأسّس في هذه الطبيعة. لهذا فإنّ النظرة المألوفة للمذهب الطبيعي التي تقول: إنّ العالم غير البشري محايد بالنسبة للقيم؛ أو هو لا يكترث بها، نظرة ترفضها الصّوفية"[59]؛ إذ إنّ قوى النفس تتوجه إلى الله، وتطبق على كل حركة من حركات الصلاة المعنى الروحي الذي يكمن فيها، وقد استغرق هذا الأمر الغزالي في كتاب الإحياء حيزاً كبيراً لحثّ النفس على الفيض الوجداني في ممارسة الصّلاة، ما لم تجرِ العادة بذكره في فنّ الفقه.[60]

ويستضاء بهذا (بما قاله الشاطبي في موافقاته)؛ من أن الاعتبارات القرآنية التي ترد على القلوب – الأفهام – "إنما ترد على وفق ما نزل له القرآن الكريم، وهو الهداية التامّة على ما يليق بكلّ واحد من المكلفين، وبحسب التكاليف وأحوالها لا بإطلاق؛ وإذا كانت كذلك فالمشي على طريقتها مشيٌ على الصّراط المستقيم؛ ولأن الاعتبار القرآني قلّما يجده إلا من كان من أهله عملاً به على تقاليد أو اجتهاد (...) فإنّه كله جارٍ على ما تقضي به العربيّة؛ وما تدلّ عليه الأدلّة الشرعية"[61] كما في قوله:

واتــل القــرآن بقلــب ذي	حُـرَقٍ وبـصوت فيـه شـج
وصــلاة الليــل مـسافتها	فاذهــب فيهــا بالفــم وج

ونحن بذلك، لا نتأوّل مفاهيم فلسفيّة، أو نأخذ تأويلاتها على اصطلاحات بعينها، أو نعمل على إحالتها رموزاً إلى معانٍ فلسفيّة. ويكفي القول؛ بأنّ الاتجاه العقلي الخالص عند ابن النحوي، يمثّل قوّة عقليّة، تعتمد القياس والاستنباط أداتين واضحتين في معالجة آراء كثيرة في هذه القصيدة.

غير أنّ هاتين الرؤيتين – على ما تقدّم القول عنده – لا تكادان تتفقان بالقلب، فكلتاهما تميلان نحو العقيدة والسنّة؛ وإنّهما تذعنان لمستوجبات العقل، والاستعداد الخلقيّ للخشوع والإيمان ما يميّزهما؛ وهو بهاتين النّظرتين، "أهلٌ لأن يسفر عن الغزالي، الذي تعدّ شدّة الشّعور الخلقي فيه صفة مسيطرة" [62].

ثالثاً:

1-5: بنية الشرط في المنفرجة

تكاد "المنفرجة"، تستغرقها أساليب لغوية متباينة، وأخرى تراكيب نحوية، وقد اقتضى ذلك التفصيل تهيئة وسائل اشتراطية مختلفة، في تحقيق الأغراض المتوخَاة؛ ذلك أن المريد "في مجاهدته وعبادته، لا بدّ وأن ينشأ له عن كل مجاهدة حالٌ، هي نتيجة لتلك المجاهدة. وتلك الحالة: إمّا أن تكون نوع عبادة، فترسخ وتصير مقاماً للمريد؛ وإمّا أن لا تكون عبادة، وإنما تكون صفةً حاصلةً للنَفس، من حزنٍ أو سرور أو نشاط أو كسلٍ، أو غير ذلك" [63]؛ ذلك أن هذه البينة الشَرطية، لا تبرح حقائق ذهنية بعينها، إزاء قوّة الربط هذه: بين الوجود والجزء، وبين الإبصار والظهور، وبين تحرك النَفس إلى ما تميل إليه، وبين الشّوق الشديد الذي يعتلج بالأحشاء؛ ذلك أنّ هذه المسافات بينها، تمثّل حالة الوجوب التّام لمقتضى هذا العمل الطبيعي؛ كما في قوله:

وإذا كنــت المقــدام فــلا   تجزع في الحرب من الرهج

وإذا أبــصرت منــار هــدى   فــاظهر فــرداً فــوق الثبــج

وإذا اشـتاقت نفس وجـدت   ألمــا بالــشوق المعتلــج

" فالبنية الشَرطية –إذن- بنية من مجموعة الأبنية اللّغوية تتميز بكونها تمثّل دلالات هذه الاقتضاءات الشَرطية، حسب تمثلها هذه البنية" [64]؛ فقد كان لأسلوب الشرط أثر بعيد في حياة ابن النحوي الفكرية، وكان معتمده في ذلك التعرض لبعض المباحث اللغوية كمدخل إلى ذلك الشرط؛ "لأن الجزاء، إنّما يتعلق بما هو على خطر الوجود، وهو الفعل، لا بالاسم الذي لا خطر فيه". [65].

2-5: "إن هذا الشرط والإنشاء النحوي"، يجعل الشيخ ينشئُ خطابه الأدبي، ويخلق لديه شعوراً بالقدرة على الفعل والإنجاز؛ ذلك أنّ هذه القضية المتعلقة بالبنية ودلالتها لأبعاد أوجه الاقتضاء هذا، "تؤخذ على أنّها متصلة بالمكون البلاغي؛ أي بالتحقيق البلاغي للبنية النحوية؛ وذلك بفضل بنيتها المشتملة على عناصر معجمية ذات صلة بالإحالة المقامية المباشرة"[66].

لذلك؛ فإن هذه الأدوات –كما اشرنا- بحكم تأويلاتها الرمزية، يصعب فهمها على ظاهرها، باجتزائها من "المنفرجة" بكلّيّتها، فضلاً عن أن "الفهم الجزئي" يبخس الدلالات المنوطة بها، ويجرّدها من إيحاءاتها الدالة؛ فمجالها "الفنّي" –سيكون حتماً- دلالات متكاملة في نظرة ابن النحوي، كما في ذهنيّة أهل الفلسفة من المتصوّفة فقد أخذ الشيخ بهذا الأسلوب الإنشائي، وهو راسخ الاعتقاد بالفكرة الإيمانية، ثمّ أضفى على ذلك كله صبغةً قويةً من فكره وعاطفته، وأخرج

هذه "الجزئية" التي تنعكس عليها شاعريته ونفسه، كما ينعكس عليها قبوله وحبّه لعظمة الإله سبحانه وتعالى.

أمّا إشتراط "إذا"، "فافتراضٌ يقدمه المتكلم للمخاطَبِ، طالباً منه أن يقبله وقتياً، إطاراً للمحادثة التي يوجد مضمونها فيما يسمّى الجوابَ، فمهما كان اختيار المتكلم في استغلال هذه العلاقة بين الاقتضاء والشرط؛ فهذه العلاقة موجودة في النظام لا في القول؛ فالفرق بين الشرط والاقتضاء، أن الشرط بنيةٌ تنجز البنيتين المتعالقتين في بنية واحدة"[67]؛ وفي هذا تأكيدٌ على أنّ مفهوم الشرط أشد التحاماً بصيغة الحدث منه بصيغة الأحكام العامة، أو التقارير الوصفية.[68]؛ فإنه مهما يكن المستوى التجريبي في هذه الأنحاء الاشتراطية؛ فإنّه يبقى لكل مستوىً اقتضاؤه الخاص.

وبهذه القوّة من الاستدلال، ينشئ الشيخ ابن النحوي، خطابه الأدبي من أجل الآخر "المريد"، المتقلب في المقامات والأحوال؛ إنما هو يخلق نفسه خلقاً مستديماً ويوطّنها على ارتياد منازل وجودية متجددة، تمتزج باقتضاء شرطيّ، تحتمله "إذاً"، في "ثنائية دلالتها"، "بين سياقين: سياق ظرفي صرف، وسياق شرطيّ لا يخلو من ظرفية؛ أمّا مقاييس التمييز فتبقى في مجملها دلالية عامة، وتتدقّق أحياناً بمعطيات تركيبيّة"[69].

3-5: الخاتمة

حقّقت "المنفرجة"، مقولة من مقولات المتصوّفة، الذين يرون أنّ معرفة النّفس طريقٌ إلى معرفة الحقّ؛ ولما كانت "المنفرجة" تطفح بالرمز؛ فإنها لم تحد عن تلك السمة؛ واتخذت من الإشارة القرآنية الخفيّة وسيلة للكشف عن دقائق سلوك الصّوفية؛ وأولى هذه الفضائل اتّباع الرسولِ (صلى الله عليه وسلم)؛ لأن الرسول (صلى الله عليه وسلم) نموذج لكلّ كمال؛ فالميراث المحمّدي "هو الخاتم والجامع لكلّ الحقائق والتّعاليم التي تضمّنتها المسالك النبويّة السابقة"[70]، وكذلك، الصّحابة رضوان الله عليهم،"وهم سادات العارفين، وأئمة الواصلين المقرّبين، وقدوة السالكين"[71]؛يقول الشيخ:

صلوات الله على المهدي	الهادي الناس إلى النهج
وأبو بكر في سيرته	ولسان مقالته اللهج
وأبي حفص وكرامته	في قصة سارية الخلج
وأبي عمرو ذي النورين	المستحي المستحيا البهج
وأبي حسن في العلم إذا	وافى بسحائبه الخلج

وأشير هنا؛ إلى أنّ هذا العمل، ليس من غرضه – في الأساس – أن يبحث عن عقيدة التصوّف الإسلامي الدّقيقة الثابتة؛ فلكي تظلّ "نظرتنا" حول الأصل الشعري للتصوّف على الخصوص قائمة؛ يجب أن نقول: هل نردُّ هذا الرأي، إلى ميدان الفلاسفة، وعلى الأخص، الإمام الغزالي، أو كيف نُفسِّرُهُ، إذا كان هذا التوجّه مقصَدَنا؟؟، وهو لم ينشأ في الأساس عن نقدٍ لِوَسائِلِنا في المعرفة، بل عن شعورٍ بقلّة قدرتها؛ وفضلاً عن ذلك؛ فإن مزاولة ابن النحوي العلم والبحث. أيّدت لدينا هذا الشعور، الذي لم يستطع الجُهدُ الخُلُقي أن يكبحه؛ ولذا، فإن تلك النظرة الفلسفية لم تنطوِ على شيءٍ من الاختيار!!.

رابعاً: 6-1: سيرةٌ ذاتية

على الرغم من أن ابن النحوي لا ينحو منحى المنقذ في اعترافاته؛ إلاّ أنه يكاد يوقظ فيه الكتابة الذاتية؛ فهو في هذا يحلّلُ أزمته الروحيّة تحليلاً يقرّبنا من المنقذ. ولعلّ هذا هو ما يفسّرُ إلحاح ابن النحوي المتمثّل في موقف المَغْرب المرابطي من الإمام الغزالي، وخاصّة من إحراق كتاب "الإحياء"؛ فقيمة هذه الإشادة، ليست في معناها؛ وإنما في المنهج الذي أحدثته.

هذا هو المنظور الذي يمكّننا من الاجتراء على ما في المنقذ من سيرة حياة فكرية تعقّبها ابن النّحوي في القصيدة قيد المعالجة.

من هذه الوجهة – إذاً – ينتهج ابن النحوي سُبُلاً مختلفةً في طلب اليقين؛ ليثبت أنّها تؤدي إلى معارف صادقة في ذاتها، وهذا لا يصدُق على البُعدِ الفلسفي وحده، وإنما على المعرفة الصّوفية التي قد تجرّ البعض إلى إنكارها؛ أو المنطق الذي قد لا يمثّلُ تلك البراهين والاستدلالات؛ عندما لا يحمل لهم تلك الرؤى الواضحة التي يعتنقونها.

تتضح لنا – الآن – قيمة الرؤية الفلسفية بالنسبة للمتصوّفة؛ إنها توضيح لوجهة النظر التي يرى منها ابن النحوي المعرفة المتوخّاة. لقد سبق لابن النحوي أن انتصر لأبي حامد الغزالي، وكتب إلى الأمير المرابطي في ذلك، وأفتى بأنّ تلك الأيمان لا تُلْزِمُ، وانتسخ كتاب "الإحياء"، على ما تقدُم القول في ذلك.

إن هذا النوع من التأييد والوداد، هما ما يحاول الشيخ ابن النحوي، أن يجيب عنهما، لينبّه أن الفلسفة والصّوفيّة تصادفان هوىً لديه، وخاصّة في جانبهما العملي المتصل بحقيقة الفقه والفقهاء؛ ذلك أن هذا المنهج العملي الذي يؤسّس حقائق نظرية، لم يتجه ضدّ أفكارٍ، وضدّ معارف بعينها، ولكنه في الحقيقة، يسعى لتأصيلٍ معرفي توحيدي.

فهـو، يَجْهَـدُ – إذن – إلـى قـوّة الحجـاج الفلـسفي، وإلـى براعـة المتـصوّفة فـي مجاهـداتهم وأحوالهم أيضاً، ذابّاً عن مذاهبه؛ إذ يجعل جميع السّبل تتجه إلى المدرك المتعالي، فإنّ سائر الأساليب تقود لأصول الدين.

إنّ من يقتصر على النظر إلى "وحدة" الفلسفة، على أنها تمثل شرحاً في شخصيّة ابن النحوي، بعيداً عن أصالة الأفكار، وحياة الحقيقة لدى المتصوّفة، لا بد وأن يستخلص أحاديّة الرجل، ولكن مقابل هذه "الأحادية" التي تحصر معنى الخطاب وقيمته في حدود الجانب الفلسفي؛ يمكن أن نتحدث هنا عن رؤية فلسفية تربط المعرفة بالإنشاء النحوي الشّرطي؛ وتدخل في مقدمات القياس البرهاني، وتعتبر أنّ التوحيد إذا اشتهر وتمكّن؛ فإنّه يعمل على إرساء الحقيقة؛ وأنّ الأفكار تكتسب قوّتها من هذا الاستدلال الأسلوبي الذي يتخذ الشرط أساساً لتكوينه.

هذا الربط بين الفلسفة والتصوّف، يتجلى في بنية "المنفرجة"؛ ذلك أنّ ابن النحوي، أراد أن يصل بين الرؤيتين "العقل والقلب"، ويثبت آصرتهما في هذا التّوجيه؛إذ كان يدرك خطورة تراث ثقافي معرفيّ، تمتد أصوله إلى عمق إيماني؛ ذلك أنّ هذا التأصيل المعرفي، هو ما يعطي للمتصوّفة قوّتهم وسلطانهم؛ وهو المنهج الذي يؤمن به في مسيرته الفقهيّة، على أنها محاولة للارتفاع "إلى يفاع الاستبصار" كما يراه الإمام الغزالي؛ فإنّ القوّة المعرفيّة التي يرنو ابن النحوي إليها، ترى في التراث الصوّفي، فعالية تتجاوزه كتراث معرفي. ولكنّ المسألة الأكثر أهمية في هذا السياق، هي هذه الثنائية التي نسعى لإظهارها في شخصيّة ابن النحوي؛ فهذا الإثبات لقوّة العقل، وهذا الإلحاح على أهميّة النظر الوجدي، ورسوخ المعارف، هما ما يدفعان بابن النحوي أن يقرّرهما في منهج المنفرجة، التي هي السّيرة المتأصلة في حياته؛ فأفعال الشخص وأفكاره، لا تقدّم على أنها أصلية أو مخالفة؛ وإنما على أنها المؤدية إلى النجاة، وليس التميّز.

لا تخلو "المنفرجة" من دلائل وأسرار، تنحو بها منحىً يقودُ إلى الإنفراج؛ فهو يعرف خبايا الأنفس في مواجدها، ويستظهر غاية العلوم وأسرارها في هذا الفضاء الكوني، ويستشعر الأدلة العقدية، بأدق أحوالها، كما أرادتها الشريعة العملية.

لقد كان ابن النحوي يدرك – إذن- معنى إنشائه هو للمنفرجة بالذات، إنّه كان يعلم أنّ هذه "المنفرجة" لن يكون لها الوقع نفسه؛ لو أنها صدرت عن غيره، وكان يدرك مدى سلطان معرفة العقل، ومدى معرفة سلطان القلب، ويدرك إمامته واستجابة دعوته على من يناهضه. بناءً على ذلك؛ فهو يؤمن بوجوده، فكانت "المنفرجة" فتوىً فقهيّة في حقّ من يخالفونه!.

لا عجب –إذن- ألاّ نعثر في ثنايا المنفرجة على مختلف السّمات والخصائص التي انتحلها متصوّفو الحقب المتأخرة، أمثال ابن الفارض، وابن العربي، فالشيخ ابن النحوي، لا تخالج نفسه

المخالفة؛ بل، إنه لا يخالف حتى نفسه في أيٍ من أبيات منفرجته، بحيث يظهر في النهاية أن لا فرق بين سيرة حياته الفكريّة وبين مقام المتصوّف.

فالثنائية في بنية "المنفرجة" بين سلطة العقل، وسلطة الاتجاه الوجدي الصوّفي، لا تضع المعرفة في مستوى أفقي، وداخل زمانٍ دنيويّ محدود؛ فإنّ مفهوم التمّايز بينهما ينقلنا إلى مستوى النفاذ العميق، ويخرجها عن إطارها التاريخيّ، ويغيّر رؤاها، ليضع معرفة الشيخ، بل وحياته داخل تجليّات المتصوّفة في أرفع حالاتها.

حينئذ، لن ينظر إلى ما قيّدناه في مبتدأ هذا القول؛ بأنّ الشيخ استبصر رؤيةً دون أخرى؛ إذ سرعان ما تتبدّى له مقولة صاحب المنقذ، "بأنّ أدوية العبادات، مقدرة من جهة الأنبياء؛ لا يدرك وجه تأثيرها ببضاعة عقل العقلاء، بل يجب فيها تقليد الأنبياء، الذين أدركوا تلك الخواصّ بنور النبوّة، لا ببضاعة العقل"[72]، غير أنّ هذا التقدير الثاني، لا يحجب الأول، ولا ينأى عنه؛ فالتوتر بين الرؤيتين، يظلّ متأزماً في شخص ابن النحوي. هذا التوتر هو توتر بين قوتين، ترتفعان بصاحبهما نحو الإدراك الكلي، على مابين تينك القوّتين من اختلاف مصدري.

ولكن، ما طبيعة هذا البعد الفلسفي في "المنفرجة"؟ هل يعلو حقاً على البعد الوجدي، أو أنّه ينصرف أمام حالةٍ من حالات التجليّ؟؟

تلك مسالة، لم يستطع البحث أن يكشفها، "وغاية إفادته، تصوّر الوجود على ما هو عليه، بأجناسه وفصوله وأسبابه وعلله، فيكمل الفكر بذلك في حقيقته، ويصير عقلاً محضاً، ونفساً مدركةً"[73].

The Cognitive Rehabilitation in the *Monfarejah* Between the Practical View and Philosophic Sophism

Hussien Khreawish, *Dept. of Arabic, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This research studies, through examination and analysis, the dimensions of the "*Monfarejah*" for Abi AI Fad) Yousef Bin Al Nahwi , commencing from the stylistic contextual structures and how to employ them, as the sophist episode is taken as subject matter of the study, instead of being a resort for the existentialism experiment. Accordingly, the manner in which the cognitive structure is interacted and its efficiency to demonstrate and enrich must be realized. This reveals that this interaction has two dimensions of effectiveness, they are: The psychological dimension and the indicative dimension, or the psychological function and the nominal function. This requires us to distinguish between two patterns of images: The first is the intellectual pattern and the other one is the emotional or perceptual pattern.

The research does not pursue the problem of interpretation in itself or the problem of sophist cognition, but it pursues- carefully - to reveal the extent of the literary context to unveil the cognitive structure of sophism; it also examines how far this structure can affect the literality and poetic coining; we tried to go , through the poet, into the depth of the sophist thought, to explore its dimensions and understand its conditions and positions, that make it a distinctive cognitive structure. Therefore, the research method requires us to ask: Why was the *Monfareja*? Is it behind the severity of the Sheikh? Is it an argument of the mind in its critical state? I say so, because the successive experiments of the mind-for some philosophers as Al Ghazali- perceive that 'At the back of the mind cognition, there is another dominator, if he is an unequivocal the mind fails in its judgment'.

قدم البحث للنشر في 2006/10/31 وقبل في 2007/3/14

الهوامش

(1) انظر: حوليّات الجامعة التونسيّة، العدد التاسع والعشرون، السنة 1988 (تحت عنوان: ابن النَحوي: حياته وآثاره. ص 173-187).

(2) حوليّات الجامعة التونسيّة: ص 183.

(3) يُنْظر في مبدأ نظرية العلل؛ ابن سينا، "الإلهيّات"، ج258/2، تحقيق الأستاذين: الأب قنواتي وسعيد زايد، القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، (1380هـ - 1960م).

(4) يُنظر: برتراندرسل في كتابه: التّصوّف والمنطق ومقالات أخرى، لندن، لونجمان، عام 1921م، ص1، 4، 12. وانظر: التّصوّف والفلسفة؛ ولترسيتس، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، 1999م، القاهرة، مكتبة مدبولي، ص 27.

(5) هويّة العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م، ص 11-12.

(6) كتاب شرح فصوص الحكم (سنة 1309هـ)، ص 16-17، والشارح هو الشيخ بالي أفندي، المتوفى (960هـ)، نقلاً عن كتاب الغزالي، ص 226، البارون كارادوفو، نقله إلى العربية عادل زعيتر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، 1984م.

(7) الفتوحات المكيّة، ابن عربي: ج2 / 379. دار صادر، بيروت. (د.ت).

(8) معراج ابن عربي؛ من الرؤيا إلى التعبير، عبد الحميد بن زيد، ص203، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، صفاقس، (د.ت).

(9) كشف السّر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض، للشيخ عبد الغني بن اسماعيل النابلسي، القسم الأول، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة الحلبي، القاهرة، ص 134، سنة 1972م.

(10) الأنوار المنبلجة من أسرار المنفرجة، أحمد النقاوسي، المقدمة، رقم "10"، وجذوة الاقتباس، رقم: 643.

(11) انظر: العواصم من القواصم، لأبي بكر ابن العربي، في موقفه من تصوّف الغزالي، فيما يراه ابن العربي تراجعاً من شيخه الغزالي، عن كل ما بناه، في الانغماس في التصوّف الذي أدّاه إلى تبني ما كان ينكره على التعليمية، من التأويل الباطني، وحمل النّصوص على غير ظواهرها.

(12) المنقذ من الضلال، الغزالي: ص 53.

(13) محمد زنيبر، من مقال: الغزاليّ والنّيّة، منشورات كلّية الآداب، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم "9"، ص 261.

(14) المنقذ: ص 59.

(15) المنقذ: ص 65.

(16) لعلّة في هذا، متأثر بالغزالي في كتابه: شرح عجائب القلب، الإحياء: 3/3-47، وهو من الفصول التي يقدّم فيها الغزالي نماذج دقيقة من تحليلاته النفسيّة.

(17) المنقذ: ص140.

(18) إحياء علوم الدين: ج 3 / ص 27، كتاب عجائب القلب، ضَبَطَ نصّه وخرّج أحاديثه محمد محمد تامر، مؤسسة المختار، القاهرة، 1424هـ - 2004م.

(19) في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام، محمود قاسم، ط3، ص109، مكتبة الأنجلو المصرية، 1962م.

(20) انظر: الغزالي: مشكاة الأنوار ص42، طبعة مصر.

(21) في النفس والعقل: ص109.

(22) المنقذ: ص 42.

(23) الغزالي: ص 123. كارادوفو.

(24) الإحياء: كتاب رياضة النفس وتهذيب الأخلاق: 65/3. مؤسسة المختار.

(25) الإحياء: 4/ص112.

(26) ابن عربي، أسين بلاثيوس: ص 211.

(27) انظر: في النفس والعقل، محمود قاسم: ص 160، (وهذا في الأساس نظرية ابن رشد في الكمالات النفسيّة.

(28) ابن عربي: أسين بلاثيوس: ص 200

(29) المنفرجة، لأبي الفضل يوسف ابن النَحوي، شرح أبي الحسن علي البوصيري، تحقيق وتقديم أحمد بن محمد أبو رزّاق (أبو روح). المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984م. (وقد عُني بها كثير من العلماء. فبعضهم تناولها بالتخميس والتضمين، ومنهم من تولّى شرحها، على تفاوت في ذلك. ومن ذلك تخميس أبي عبد الله المصري) (رحلة العبدري، المسمّاة: الرحلة المغربيّة: ص52)، وتخميس ابي محمد عبد الله بن نعيم الحضرمي القرطبي (عنوان الدراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تأليف أبي العباس الغبريني، ص 326).

(30) تهافت الفلاسفة: 277 – 278.

(31) مذاهب الاسلاميين، عبد الرحمن بدوي؛ ج1/ط1/ بيروت، سنة 1971، ط3، بيروت، سنة 1983م.

(32) الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفيّة: عبد السلام المسدّي ومحمد الهادي الطرابلسي، ص 23. الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1985م.

(33) الإيقاع في السجع العربي، محاولة تحليل وتحديد، محمود المسعدي، ص 57-58، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1996م.

(34) الكشّاف، الزمخشري، تحقيق محمد عبد السلام شاهين: ج66/1. بيروت، ط1، 1995م.

(35) الفتوحات المكيّة: ج1/ 188-189. مكتبة الثقافة الدينية.

(36) الفتوحات المكِية: ج3/ 499.

(37) مضارب التأويل: محمد بن عيّاد: ص 206.

(38) مضارب التأويل: ص 207.

(39) شرح المفصّل: ابن يعيش: ج8/ 155.

(40) انظر: رسالة في كُنْه ما لا بُدّ للمريد منه: ص 45، القاهرة، 1328هـ.

(41) ابن عربي: أسين بلاثيوس: 161.

(42) رسالة الأنوار فيما يمنح صاحب الخلوة من الأسرار، ابن عربي، ص11 – 12، القاهرة، 1332هـ.

(43) ابن عربي: أسين بلاثيوس: ص 147.

(44) شفاء السّائل لتهذيب المسائل، ابن خلدون، ص 38. تحقيق الأب أغناطيوس عبده، سلسلة بحوث ودراسات، عدد 11، بيروت، 1959م.

(45) شفاء السائل: 42- 43.

(46) شفاء السائل: 28.

(47) الصَحو: هو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة.

(48) هذه في الأصل هي نظريّة الإمام القشيري في المعرفة على تدرّج سيدنا إبراهيم (عليه السلام)؛ في الوصول إلى حقيقة الألوهية؛ إذ طلع عليه نجم العقول، فشاهد الحق بسرّه بنور البرهان، فقال: "هذا ربي" ثم يزيد في ضيائه فطلع له قمر القمر، فطالعه بشرط البيان "فقال: هذا ربي"، ثم أسفر الصبح ومَتَعَ النهار، فطلعت شموس العرفان من برج شَرَفها، فلم يبقَ للطلب مكان، ولا للتجويز حكم، ولا للتهمة قرار، فقال: "يا قوم إني بريءٌ مما تشركون"؛ "إذ ليس بعد العيان ريب، ولا عَقِبَ الظهور ستر".

(انظر: لَطائف الإشارات؛ المجلد الأول: ص 485، تحقيق إبراهيم بسيوني، الهيئة المصرية العامة، 2000م، ط3.

(49) انظر: حياة المسيح، عباس محمود العقاد، "كتاب الهلال"، العدد: 202، 1387هـ، 1968م، ص 120.

(50) مقدمة ابن خلدون، ص468، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الرابعة (د.ت).

(51) إحياء علوم الدين، "كتاب المراقبة والمحاسبة"؛ ج4، 47. (ويمكن مراجعات هذه المقامات وبيان حقيقتها وفضيلتها، وتفصيل الأعمال فيها، وأصل ذلك المحاسبة، ولكن كل حساب فَبَعْدَ مشارطة ومراقبة، ويتبعه عند الخسران المعاتبة والمعاقبة).

(52) شفاء السائل لتهذيب المسائل: ص35.

(53) إحياء علوم الدين:ج23/3.

(54) الإحياء: ج10/3.

(55) الإحياء: ج11/3.

(56) الإحياء: ج16/3.

(57) القسطاس المستقيم، الغزالي، ص115.

(58) التعرف لمذاهب أهل التصوف، لأبي بكر محمد الكلاباذي، ص120، تحقيق محمود أمين النواوي، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، دار الاتحاد العربي للطباعة، بمصر.

(59) التصوف والفلسفة، ولتر سيتس، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، ص393، مكتبة مدبولي، سنة 1999، القاهرة.

(60) الإحياء: ج198/1، (كتاب أسرار الصلاة ومهماتها).

(61) موافقات الشاطبي: ج404/3. وانظر: التفسير والمفسرون، محمد حسين الذهبي: ج32/2، 1381هـ/1961م. القاهرة.

(62) الغزالي، كارادوفو: ص29.

(63) مقدمة ابن خلدون: ج1098/3-1099.

(64) الشرط والإنشاء النحوي للكون: ج160/1، جامعة منّوبة، كلية الآداب – تونس 2002م.

(65) حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، محمد سعد، ص349، منشأة المعارف بالاسكندرية، (د.ت).

(66) الشرط في القرآن، على نهج اللسانيات الوصفية: ص23.

(67) الشرط والإنشاء النحوي للكون: ج186/1.

(68) الشرط في القرآن: ص121.

(69) المصدر السابق: ص69.

(70) المعجم الصوفي، سعاد الحكيم "الحكمة في حدود الكلمة"، دندرة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1401هـ-1981.

(71) ابن تيمية: مجموع الفتاوى: ج370/2.

(72) المنقذ: ص45.

(73) مقدمة ابن خلدون: ج1009/3، تحقيق علي عبد الواحد وافي.

المصادر والمراجع

ابن العربي، أبو بكر: **العواصم من القواصم**. تحقيّق محبّ الدّين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1979م.

ابن النحوي، يوسف أبو الفضل: **المنفرجة**. شرح أبي الحسن علي البوصيري، تحقيق وتقديم أحمد بن محمد أبو رزّاق. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

ابن خلدون: **مقدمة ابن خلدون**، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الرابعة.

ابن خلدون، عبد الرّحمن: شفاء السّائل لتهذيب المسائل. تحقيق الأب أغناطيوس عبده. **سلسلة بحوث ودراسات**، عدد 11، بيروت، 1959م.

ابن زيد، عبد الحميد: **معراج ابن عربي من الرؤيا إلى التعبير**. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقُس. (د.ت).

ابن سينا: **"الإلهيات"**، تحقيق الأب قنواتي وسعيد زايد. القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية. 1380هـ- 1960م.

ابن عربي: **الفتوحات المكيّة**، دار صادر، بيروت. (د.ت).

باي، محمد الأزهر: "ابن النّحوي: حياته وآثاره". **حوليات الجامعة التونسية**، العدد التاسع والعشرون: السنة 1988م، (ص 173-187).

بدوي، عبد الرحمن: **مذاهب الإسلاميّين**، ط3، بيروت، 1971م.

بلاثيوس، آسين: **ابن عربي**، حياته ومذهبه. ترجمة عبد الرّحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1979م.

الحبابي، محمد عزيز: مقال: إلى أي مدى تأثير الغزالي في الفكر الأوروبي، ضمن سلسلة: **ندوات ومناظرات**، رقم 9. 1988 "أبو حامد الغزالي".

الحكيم، سعاد: **المعجم الصُّوفي** "الحكمة في حدود الكلمة"، دندرة للطباعة والنشر، القاهرة، ط، 1401هـ- 1981م.

حليقي، شعيب: **هويّة العلامات في العتبات وبناء التأويل**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م.

دوفو، كارًا البارون: "**الغزالي**". ترجمة عادل زعيتر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1984م.

الذّهبي، محمّد حسين: **التفسير والمفسرون**. "الجزء الثّاني"، القاهرة، 1381هـ- 1961م.

الزّمخشري، محمود جار الله: **الكشّاف**، تحقيق محمد عبد السّلام شاهين. ط1، بيروت، 1995م.

زنيبر، محمّد: الغزالي والنيّة. منشورات كليّة الآداب، سلسلة: **ندوات ومناظرات**. رقم 9، 1988 "أبو حامد الغزالي".

ستيس، ولتر: **التصوّف والفلسفة**. ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999م.

سعد، محمد: **حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه**. منشأة المعارف بالاسكندرية.

الشريف، محمّد صلاح الدين: **الشرط والإنشاء النحوي للكون**. جامعة منوبة، كلية الآداب، تونس، 2002م.

العقّاد، عبّاس محمود: حياة المسيح. "**كتاب الهلال**"، العدد: 202. 1387هـ- 1968م.

عيّاد، محمد: **مضارب التأويل**. مطبعة التّسفير الفني، صفاقس، 2003م.

الغزالي، أبو حامد: **إحياء علومّ الدّين "كتاب عجائب القلب"**، ضَبَطَ نصّه وخرَّج أحاديثه، محمد محمد ثامر، مؤسسة المختار، القاهرة، 1424هـ- 2004م.

قاسم، محمود: **في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام**. ط3. مكتبة الأنجلو المصرية. 1962م.

القشيري، عبد الكريم: **لطائف الإشارات**، المجلد الأول. تحقيق إبراهيم بسيوني، الهيئة المصرية العامة. 2000، ط3.

الكلاباذي، أبو بكر محمد: **التعرّف لمذاهب أهل التصوّف**. تحقيق محمود أمين النواوي، مكتبة الكليات الأزهرية، دار الاتحاد العربي للطباعة بمصير، ط1.

المسدّي، عبد السّلام و الطرابلسي، محمد الهادي: **الشرط في القرآن على نهج اللّسانيات الوصفيّة**. الدار العربيّة للكتاب، ليبيا – تونس. 1985م.

المسعدي، محمود: **الإيقاع في السجع العربي**، محاولة تحليل وتحديد. نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1996م.

النابلسي، عبد الغني بن إسماعيل: **كشف السرّ الغامض في شرح ديوان ابن الفارض**، "القسم الأول". تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. مؤسسة الحلبي، القاهرة، 1972م.

الازدواجية اللغوية في الأدب
نماذج شعرية تطبيقية

مهى محمود العتوم*

ملخص

يطرح هذا البحث قضية الازدواجية اللغوية في الأدب، وهي واحدة من أهم قضايا علم اللغة الاجتماعي المطروحة في الساحة النقدية، وأكثرها مساساً بحياة الإنسان بجانبيها العملي والعلمي، وينقسم هذا البحث بشكل عام إلى قسمين رئيسين : أما القسم الأول فهو نظري يتلمس مفهوم الازدواجية عربياً وعالمياً، ويقف على العوامل الأساسية التي أدت إلى إفراز الازدواجية، ثم يعرج على مجمل مظاهرها التي أنهت المشكلة بالعودة إلى اللغة العربية الفصيحة، ولكن بنوايا التغيير والتعديل والتسهيل. وأما الجانب التطبيقي من البحث، فقد اجتزأ نماذج شعرية عربية تعيد قضية الازدواجية إلى نصابها الصحيح، حيث أنها لم تخلُ من العامية، ولكن دون أن تخلَّ بالفصيح.

مقدمة

يتطرق اللغوي الألماني كارل كرمباخر في كتابه المشهور " مشكلة اللغة اليونانية الحديثة المكتوبة " عام 1902 إلى طبيعة ظاهرة الازدواجية اللغوية، وأصلها، وتطورها ويشير بشكل خاص إلى اللغتين اليونانية والعربية، و في نهاية البحث يخلص إلى نتائج تفسر كثيراً من التطورات المتأخرة لبعض الدعوات في العالم العربي، ويقترح على اليونانيين ترك "ازدواجيتهم الشرقية " واللحاق بالعالم الغربي بتبني العامية لغة قومية، كما يدعو العرب إلى ترك فصيح لسانهم، وتبني إحدى اللهجات – مفضلاً المصرية – لغة قومية[1].

وكلمة ازدواجية هي ترجمة للاصطلاح الإنجليزي Diglossia وأشهر تعريفاتها ما قدمه شارلز فيرجسون : " بأنها حالة لغوية مستقرة نسبياً، تتمثل في وجود لهجات محكية إلى جانب مستوى رفيع، ونمط منطقي عالٍ، تنحرف عنه بدرجات ومقادير، وتكون نسبة كثيرة من المكتوب في تلك اللغة بالمستوى العالي (الفصيح)، والذي يحتذي حذو مرحلة مبكرة من اللغة وأدبها، أو يحتذي حذو لغة مجتمع لهجي ما (في تلك اللغة) تتعلمه فئات كبيرة من المجتمع، وتستعمله في الأغراض الرسمية، بينما لا تستعمله الفئات المختلطة (العامة) لأغراض الحياة اليومية "[2].

* قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن.

فإذا تمثلنا هذا التعريف في اللغة العربية قلنا إن الازدواجية " لغة فيها مستويان : مستوى الكتابة، ومستوى الخطاب الشفوي في الشؤون اليومية، وندل بها على الوضع اللغوي الماثل في العربية بما فيها من تقابل بين الفصحى والعامية "[3] هذا بالإضافة إلى مستوى ثالث يتوسط المستويين، وهو العربية الوسطى، " فنحن فيما جرى به العرف – هذه الأيام، نستعمل الفصحى حين نكتب ونقرأ، ونستعمل العامية في الشؤون اليومية الخالصة، ونستعمل العربية الوسطى في المواقف الثقافية الرسمية "[4].

كما إن البعض يشير إلى مستوى رابع من أنماط اللغة العربية هو العربية الحديثة، أو ما يُسمَى في الغرب (Modern Standard Arabic (MSA أو Neo-Classic Arabic وهذا النمط هو ما يشيع في وسائل الإعلام من لغة تلتزم قواعد النحو والصرف، وأصوات الفصحى، " والفرق الوحيد الذي يستحق الذكر هو الميل إلى استخدام الشائع من الألفاظ، والبعد عن الإغراب، والمرونة الزائدة أحياناً اتجاه استعمال العبارات المترجمة "[5].

فإذا نظرنا إلى تاريخ الازدواجية في اللغة العربية، وجدنا غير قليل من الباحثين يشير إلى امتدادها إلى العصر الجاهلي[6]. وحقيقة الأمر أن الوضع اللغوي في العصر الجاهلي لم يكن يصل إلى حد الازدواجية الملبسة، كما هي الحال اليوم، لأن نمطي اللغة الذين استخدمهما الجاهليون معربان: " فقد كانوا يستخدمون في لقاءاتهم التي يتواصلون بها في مواسم خاصة معروفة كمواسم الحج، والتجارة، وأسواق عكاظ، وذي الحجة، وذي الجاز، لغة راقية، يقولون بها الشعر، ويخطبون، وينافر بعضهم بعضاً، ويستعملونها ليتفاهموا بها، حتى في أحاديثهم العادية أثناء تلك اللقاءات، فإذا رجعوا إلى قبائلهم استعملوا نمطاً أقل رقياً، وأدنى مرتبة، مع كون النمطين معربين "[7].

كما إن المجتمع العربي في الجاهلية، كان مجتمعاً أُميّاً على الجملة، والأمي إنما يأخذ ما يأخذ اكتساباً، ولا يكاد يتحول عما اعتاد، وحسبك أن الإسلام لم يلزمه بذلك حتى يسّر عليه في القراءة، فإذا كان ينتقل انتقالاً جزئياً محدوداً بالإدراك السليقي المباشر لمقتضيات مواقف التواصل، وما تأدى إليه من لمح الفروق، فإنما يتوسع ولا يتقوقع، ويمتد ولا يرتد، وليس ذلك منه تردّداً بين مستويين لغويين يفترقان افتراق العامية والفصحى، ويتوزعان وظائف الاستعمال، كما في هذه الأيام "[8].

وأما البذور الحقيقية للازدواجية فقد تمثلت في اختلاط العرب بالممالك المفتوحة، والخروج إلى الأمصار، إذ إن العرب الفاتحين الذين تناوشوا الممالك المفتوحة، تناوشتهم هي الأخرى بتأثير لهجي، لم يكن لهم محيص عنه، " ويمثل انحسار الإعراب أقوى العوامل في هذا الصدع الذي أفضى إلى الازدواجية، فهو الذي أصبح فارقاً أصولياً حاسماً بين الفصحى والعامية "[9].

مظاهر الازدواجية في الأدب

لقد تعددت مستويات الدعوة إلى العامية في الأدب، تعدداً يتصل بقدرات الكتاب ومواهبهم الإبداعية شعراً ونثراً مرة، وبوعيهم السياسي والاجتماعي والثقافي مرة أخرى، وبالإمكانات التي يتيحها الجنس الأدبي المتناول مرة ثالثة وكانت هذه المستويات تتنوع أيضاً، وترتفع صعداً من الاقتصار على استعمال الألفاظ والعبارات العامية، إلى إجراء الحوار بالعامية، إلى المراوحة بين الفصحى والعامية، وإلى صياغة كاملة بالعامية للقصة والقصيدة.

ولعل المرتع الخصب لهذه الدعوة كان قد تمظهر في النثر، وكان أساسه الخلل في فهم الازدواجية اللغوية الذي ظهر في شكل صراع حول هذا المفهوم بين من يرفضونه كونه تجلياً لدعاوى الاستعمار ضد اللغة العربية، وبين من يقبلونه كونه ظاهرة غير منكرة في تاريخ الأدب العربي، مستشهدين برأي الجاحظ في البيان والتبيين: " ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تأخذها إلا مع إعرابها، ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيّرتها بأن تلحن في إعرابها، وأخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية، وعليك فضل كبير، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب، أو أن تتخير لها من فيك مخرجاً سرياً، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها، واستملاحهم لها "[10].

والواقع إن طرف الصراع الأول كان يعبر عن فهم ضيق ومحدود للازدواجية اللغوية، إذ في إحالتها جملة إلى الاستعمار، إنكار لطبيعة اللغات عموماً في النحو منحى التطور، وظهور المستويات اللهجية المختلفة، " والبحث في اللغة – من وجهة النظر الحديثة – يعترف بالتطور باعتباره مظهراً اجتماعياً يحدث للغة كما يحدث لغيرها، وينظر إليها بهذا الاعتبار فيلاحظه ويصفه "[11]. إذ عرف العربي في الجاهلية مستوى من الازدواج لم يكن يصل حدود الظاهرة، وكان من الطبيعي أن تنشأ الظاهرة بعد الفتوحات في إطار لا يمس الفصحى ، واختلاط أهل العربية بأهل الأمصار المفتوحة، الأمر الذي وسع الشقة بين اللغة واللهجات، ثم تتالى الاستعمار على البلاد العربية محاولاً استغلال سذاجة العوام ودعوى تقدمية الأدباء، لتتحول الظاهرة إلى مشكلة، فنحن لا نستطيع محاربة اللهجات والعاميات، لأنها واقع لغوي اجتماعي إنساني لا يختص بالعربية دون سواها من اللغات. كما إننا لا نقبل العاميات أداة أدبية مثالية، " لأن الانتقال من لهجة محكية إلى أخرى أبعد من الانتقال إلى الفصحى، ذلك أن الانتقال من لهجة معينة إلى الفصحى يمثل انتقالاً من معلوم بالسليقة إلى معلوم بالتعليم، أما الانتقال من لهجة إلى أُخرى فيكاد يشبه الانتقال من معلوم بالسليقة إلى مجهول بالسليقة والتعليم معاً "[12].

وإذا كان هذا الطرف من طرفي الصراع قد ضيق مفهوم الازدواجية اللغوية، فإن الطرف الآخر قد فضفض في تحليل كلام الجاحظ، وتقدير وعيه اللغوي، وجانب الصواب هو الآخر، ذلك " أن الجاحظ لم يطلق القول باستعمال العامية، وإنما قيّده بالملح والنوادر والطرائف... فإذا ذكرنا أن العامية في عصر الجاحظ لم تكن بعيدة الشقة عن الفصيحة أدركنا أن أمير البيان العربي لم يرتكب إثماً في حديثه المقيد عن استعمال العامية في رواية الملح والنوادر "(13)، " وهو حيز محدود قد لا يضيرنا أن نأخذ به للتلوين والإطراف، إذا كنا نجد فيه هامشاً يُغني أصل المتن، أو تشكيلاً أنيقاً يفوّف عمود الصورة "(14).

أما المظهر الأفسح للصراع حول الازدواجية اللغوية فقد تبدى في فهم واقعية لغة الحوار في القصة والرواية والمسرحية، ويلاحظ المتتبع تخبطاً واضحاً في الأُطر التي رسمها الأدباء لواقعية لغة الحوار، وتخبطاً أكبر في تطبيقها، بل إن الواقعية أحياناً مثّلت تكئة لبعض غير المتمكنين في اللغة(15).وعلى حين نجد محمود تيمور يتزمت في استخدام الفصحى في القصة، فإنه يترخص في استخدم العامية في المسرحية، معبراً عما هو أكبر من الازدواجية اللغوية الذي يصل إلى ازدواجية فكرية، فهو ينادي بالتزام الفصحى في القصة، ويتهم أنصار عامية الحوار القصصي بدعوى الواقعية بالقصور في فهم الواقعية " فإن الواقع عند الكاتب الفني ليس مجرد نقل أصم لما هو في الخارج من مسموع ومشهود كما تسمعه الآذان، وتراه العيون، بل هو في الحق الشعور بالواقع وتمثله، والتعبير عنه بمخيلة المؤلف"(16)، ثم ينقلب موقفه إلى الضد في لغة المسرحية، ويقول " وليست كتاباتنا للمسرحيات بالعامية، إلا تقريراً لحالة واقعية، تستند إلى المستوى الثقافي واللغوي عند الجمهور، فالكاتب يسجل لغة الكلام المهيمنة في عصره "(17).

كما نجد تمظهراً آخر للقضية لدى توفيق الحكيم، تمثل في محاولته الخلاص من الصراع بين الفصحى والعامية باقتراح لغة ثالثة، ويقصد بها ومن ساروا على نهجه " اللغة التي تكتب على حساب الإملاء الفصيح بمفردات تتفق فيها العامية والعربية، لينطقها من يشاء بالعامية أو العربيّة "(18)، ويعلق محمد غنيمي هلال على أتباع هذا المستوى الهجين بقوله: " ولا بد لهم في هذه الحال من إغفال الدلالات الجمالية للتراكيب، ذلك أن تراكيب اللغة الفصيحة مرنة، بسبب وجود الإعراب فيها، شأنها في ذلك شأن اللاتينية... وفي هذه المرونة تتمثل أكثر الخصائص الجمالية، وكثير من الدلالات الوضعية، على حين فقدت العامية هذه المرونة بإسقاط الإعراب، فأصبح لكل لفظ وضعه في الجملة لا يتعداه "(19).

أما في ميدان الشعر فإنا لا نلمس مثل هذه اللجلجة، وفوضى المفاهيم في النثر، إذ ظلت محاولات التمصير، والزج بالعامي في إطار الفصيح قليلة، ومحدودة التأثير، بل إن رواد الشعر العربي الحديث ونقاده كانوا في طرف الصراع الآخر الذي لا يرى الفصحى بديلاً تحت أي مسمى

كان، وأما فن الزجل فقد ظل منفصلاً، بعيداً عن التأثير في الفصحى، وإن تأثر بها على أيدي كبار الشعراء أمثال البارودي[20]، لكن الأمر لم يخلُ من محاربين للفصحى وداعين إلى الكتابة الشعرية بالعامية أمثال سعيد عقل في لبنان[21].

إن الازدواجية اللغوية في الأدب، ما زالت تظهر في الشعر والنثر، إلا أن الوعي بالأبعاد القومية والدينية والحضارية التي ينطوي عليها استخدام الفصحى صار أكبر، وتراجعت الدعوات الإقليمية والمحلية، وإذا كانت العامية لم تتلاشَ من العمل الأدبي، فإنها صارت تتوافر بالشكل الذي يجعل العمل الأدبي مقروءاً على امتداد الوطن العربي. وكما تنادى اللغويون إلى ضرورة استخدام الفصحى، فكذلك الأدباء فعلوا، وهذا حنا مينة يرد دعوى قصور الفصحى بقوله : " العجز كامن في الروائي أو القاص، وليس في اللغة، فالروائي الممتاز يستطيع أن يطوع لغة الحوار بالفصحى لأدق أغراضه، وألصق تعابيره في الإحساس بالبيئة، لأن لكل كلمة عامية جذراً في الفصحى، ومع التدبير والمعاناة يمكن الملاءمة وإدارة حوار فصيح تخاله عامياً، لأن هذا من الكلام الذي يتداوله الناس، لكنه مهذب منتقى، محذوفة منه الأحرف التي أدخلتها عليه اللهجات المتعددة، فإذا قرأه العامل شعر أنه كلامه، وإذا قرأه المثقف لم ينكره، ولم ير فيه شيئاً غريباً عن لغة الكتب، وبذلك نرفع العامل والفلاح إلينا، فلا نتقعر، ولا نبتعد عنهما، ولا ننزل إلى أخطاء اللغة التي نزلا إليها، ونزلنا في كلامنا العادي إليها "[22].

كما إن مفهوم الواقعية في لغة الحوار قد وجد دراسات جادة وبحثاً يعيد النظر فيما سبق من آراء، فالمقصود بواقعية اللغة " ملاءمتها لشخصيات الرواية، فهي الواقعية النفسية والعقلية والعاطفية، فلا يتحدث أيَ بأفكار الفلاسفة وأما الواقعية اللفظية فليست بمقصودة في التأليف المسرحي أو التأليف الأدبي الذي لا يخرج عن أن يكون فناً، وكل فن صناعة، وليست الواقعية بالتي تعطي الحوار قوة مشاكلته للحياة، وإنما تأتي هذه القوة من الواقعية الإنسانية قبل كل شيء "[23].

ومن ثم، فإن العمل الأدبي لا ينفصل عن عناصره البشرية، ويستطيع العمل الأدبي تمثل مختلف الطبقات اللهجية للشخوص الذين يعاينهم، إذ أن الأديب لا بد أن يُدخل الواقع – على اختلاف مزاجاته – إلى الذات، ويتشربه جميعاً بالقدر الذي يمكّنه آخر الأمر أن يبدع عمله، الذي سيكون استدخالاً لنوايا الآخرين – على حد تعبير باختين – وقد خدمت نواياه. فيقول في حديثه عن الروائي إنه لا يستأصل نوايا الآخرين من لغة أعماله المتعددة الأصوات، ولا يحطم المنظورات والعوالم الصغيرة الاجتماعية – الإديولوجية التي تكشف عن نفسها فيما وراء هذا التعدد الصوتي: إنه يدخلها إلى عمله، إنه يستخدم خطابات مأهولة مسبقاً بنوايا الآخرين الاجتماعية، ويرغمها على خدمة نواياه الجديدة "[24].

التطبيق

1- النص حين يزاوج ولا يزدوج: محمود درويش، قاسم حدّاد

إن هذه الدراسة لنصوص تحتفي بالعامية، وهذه ليست دعوة إلى التخلي عن الفصحى، ولكنها طرح لإحدى إمكانات اللغة العربية القابلة للتطوير والتجديد، بما تمتلكه من مرونة وغنى على المستوى المعجمي والنحوي والصرفي والدلالي، إذ لن تشكل المفردة العامية والعبارة العامية خطورة تذكر، إلا إذا تخلينا عن الأصل الفصيح لهما، ولهذا المستوى – المتخلي عن أصله الفصيح – أمثلته في الشعر العربي المعاصر والتي سأتجنبها لأن التاريخ كفيل بإقصائها، أما النماذج قيد الدرس، فهي النماذج العالية، الواعية، غير المستخفة بالموقع الذي تحتله على خارطة الشعر العربي.

وأول النماذج التي نقدمها هذا النموذج المتقدم نسبياً لمحمود درويش بعنوان " موّال"، ولعل العنوان ابتداءً يُحيل القارئ إلى مرجعية غنائية شعبية لدى الشاعر في القصيدة، وسيطالعنا هذا المقطع العامي يتكرر في القصيدة كلها:

" يما .. مويل الهوى

يما .. مويليا

ضرب الخناجر .. ولا

حكم النذل فيّا [25].

وفي هذا المقطع مفردات تخرج عن الصواب الفصيح : يمّا، مويل، يما، فيّا، وتركيب : ضرب الخناجر ولا حكم النذل، لكن درويش يضع المقطع كاملاً بين علامتي تنصيص ليشير إلى أنه مستدخل على البناء الشعري، وهو لا يأتي بهذا المقطع إلا ضرورة استلزمتها مضامين القصيدة، إذ في النص أُمّان : أم درويش الحقيقية، وأمه المجازية / الأرض، ولذا فإنه يغني للحقيقية بهذا المقطع العامي البسيط، قريب المرامي والأهداف، ويُغني للأخرى بالفصحى :

كـــــوني علــــــى شــــــفتيا اســــــماً لكــــــل الفـــــصولْ

لــــم يأخــــذوا مــــن يـــــديّا إلا منــــــــــاخ الحقــــــــــولْ

وأنـــــــــــــــــــت عنـــــــــــــــــــديَ دنيـــــــــــــــــــــا[26]

وواضح أن مستويي المضمون قد دفعا بدرويش إلى اتخاذ هذا الشكل الفني في كتابة القصيدة، وهذا ليس تسويغاً، بمقدار ما هو واقع النص الذي يتوزع بين الأم والأرض والتسوية

بينهما، والذي يؤيد أن هذا خطاب خاص في سياق خاص، هو عدم عودة الشاعر إلى هذا الشكل أبداً، وعلى مدى يقارب الأربعين عاماً من تجربته الشعرية، فهل أدرك فشله ؟ إن درويش لم يفشل بمقدار ما امتلك أدوات فنية وتعبيرية تمكنه من وضع الأم أمام الأرض، والحبيبة أمام الأرض، فتمتزجان وتتحدان وتفترقان بلغة عربية فصيحة، وبإمكانات اللغة ذاتها دون الاستعانة بالنمط الأقل رقياً.وهذه دواوين درويش أصدق قاموس شعري لجغرافيا فلسطين، وأوسع موسوعة لأسماء نباتاتها وحيواناتها ومتعلقاتها الجمالية والفنية، دون أن يستعين بلهجة الشارع على الإطلاق، وإذ تعرض له مفردة لا مناص من استدخالها يضعها بين علامتي تنصيص.

أما قاسم حداد فإن صبحي الحديدي يقول عنه: " نهر جنح ضد عادة الماء "[27]، وهو كذلك ليس على مستوى الشعر في البحرين وحسب، ولا الشعر في الجزيرة العربية فقط، بل على مستوى الشعر في الوطن العربي الكبير، بتحديه للتقاليد القارّة في المضامين ووسائل التعبير، وهو في استخدامه العامية يفعل ما فعله درويش. يقول في " أسى شباك جارتنا ":

فيا شباك حارتنا

دع الأحلام ترقص في عواطفنا

فكم من طفلة ترنو إلى شوط بلعبتنا

فترقص رقصة " السكنة "

على حلم يخالجنا

فتعثر في منازلها

وتسقط في خواطرنا

وطفل يعشق " الصعكير "

لا ينسى زواياه

تفرق صحبه عنه، وراح يجر شكواه[28]

وقاسم حداد في هذا المقطع يُسمّي بعض ألفاظ الطفولة، فيلجئه ذلك إلى إيراد أسمائها بلهجتها المحلية، فيضعها بين علامتي تنصيص، ويفسرها في هامش القصيدة، ولمثل هذا في شعره أمثلة كثيرة، فلا يُلقي الكلام على عواهنه، وإنما يشير إلى غربته عن لغة النص بالتنصيص.بل إن هذه الألفاظ المستدخلة تؤدي وظيفة فنية خاصة، إذ إن ألعاب الطفولة لها أسماؤها، ولعل تسميتها بالمفردة الفصيحة تفقدها شيئا من نكهتها وبراءتها.

ولعل شعراء العربية المعاصرين يفعلون هذا دائماً، تمسكاً منهم بالفصحى ؟ استغناءً برحابتها عن ضيق العاميات ؟ المهم أن الوعي الفني والموضوعي يحرك درويش وقاسم وأدونيس وسواهم، ويصل إلينا شعرهم على اختلاف أصولهم العربية، حاملاً النكهة والمذاق والخصوصية لفلسطين والبحرين وسوريا، لا يختل ذلك على الرغم من استخدام الفصحى وسيلة وحيدة للتعبير.

2- النص حين تلتحم فيه العامية بالفصحى: راشد عيسى

ليست الدراسة بصدد تحليل القصيدة تحليلاً يوضح أبعادها الجمالية، وعناصرها الفنية، إنما تتخذ من الازدواجية، اقتراحاً فنياً.. يرتفع بالعامية، ولا يهبط بالفصحى، خاصة والشاعر يختار مفردات وتعابير لا تغرق في العامية، حتى تجد متنفساً لها في الفصحى.ولعل المرتكز الأساسي لهذا النص هو العناية بالتفاصيل، أو " قصيدة التفاصيل اليومية " كما عرفها الشعراء العرب تأثراً بـ " يانيس ريتسوس " شاعر اليونانية الكبير[29].

وإذا كانت هذه القصيدة تنتمي في مضمونها إلى اليومي العادي، فإنها في الصياغة النهائية تنتمي إلى الإنساني المشترك بين البشر جميعاً دون تعيين، فالشاعر الذي ظل يحلم طوال القصيدة بحذاء واحد يتسع لقدمه،وكان الفقر يحول المرة تلو الأخرى دون ذلك،ثم يكتشف آخر القصيدة أن حلمه كان بشيء آخر:

والآن، ولما فيّ اكتهل النمرُ

ولمّا بدأت تتقن فن المشي خُطايْ

لما صار لديّ ثلاثون حذاءً

سُرقتْ مني قدماي[30]

وهنا يكمن مفتاح القصيدة، حيث اكتشف أن الحذاء الجديد المناسب غالي الثمن، ليس هو الذي يمشي خطوات أوسع ويجعل الفضاء أرحب وأجمل، كما أن بكاءه أمس الذي ظن قدم الحذاء وبؤسه سبباً، ليس إلا حجة يدفع بها عن نفسه الإحساس بالقيد والظلم وفقدان الحرية، ولذا فإن مسافة الحرية الحقيقية كما يُظهرها النص، هي في المرحلة قبل لبس الحذاء أصلاً، في المرحلة قبل عمر السادسة، يقول في مطلع النص:

حتى السادسة من العمر

كان حذائي كمشة رمل

أو نصف حجر".[31]

وتبدو هذه المرحلة محفوفة بالاستعارات والفنتازيا، إذ في قصيدة التفاصيل " فانتازيا تقوم بعكس مجرى الأشياء الطبيعي، وتزويج الأسطوري باليومي، وقدرة على جعل الاستعارات تخلق عالماً جديداً "[32]، فالعمر قبل السادسة يتداخل فيه – لدى الإنسان – الحقيقي بالمتخيل.ولعل كمشة الرمل ونصف الحجر يشيران إلى التراب مادة الخلق الإنساني الأولى، حيث يكون الطفل بعد متصلاً بجسد أمه، ولم يُعان السعي في الأرض حين ينفصل عنها، ويصير له طريقه وطريقته بعيداً عنها.

وبين المقطعين الأول والأخير الغارقين في الفانتازيا والخيال والاستعارة، نرى سرداً قصصياً لتطور وعي الشاعر، وتثبته من أبعاد مشكلته، وصراعه الأساسي في الحياة، الذي يدور ظاهرياً حول قضية البحث عن الحذاء المناسب، ولكنه فيما وراء ذلك يدور حول قضية الحرية الإنسانية، وبحثه الحقيقي والمجازي عنها :

كان أبي يرفش في بطني
" بالبسطار " إذا ألعب كرة بحذائي
ويسوِّد عيشة أمي
ويدور أمام الناس ورائي
ينهرني ويقول :
لو ثقبت رجلك فستشفى
لو جرح حذاؤك فسيلزمني
أن أدفع لمصلحه قرشينْ
ولذا يمنع عني الحُبّ لنصف سنةْ
والخبز ليومين".[33]

وفي هذا المقطع تظهر مفردات يستخدمها عوام الأردن وفلسطين: يرفش، يسوّد، عيشة، لكن هذه المفردات ذات أصل فصيح، فهي هنا تحمل دلالة مزدوجة، فتنقل السياق الذي يبدو فلذة من ماضٍ حقيقي يعيشه الشاعر ويعبر عنه بألفاظه العامية، إلى فضاء الفصحى الفسيح ليستوعبه ويضفي عليه جمالاً وأناقة.

وفي النص مفردة "البسطار" وهي من الدخيل الذي تستخدمه العامة، فيضعها بين علامتي تنصيص، إذ أحس الشاعر غرابتها عن اللغة فنصّصها، كما إن هذا المقطع يحمل تعبيراً فصيحاً يحيل إلى فكرة عامية: لو ثقبت رجلك فستشفى، لو جرح حذاؤك فسيلزمني أن أدفع لمصلحه قرشين. وإذا كان الشاعر يريد نقلاً صادقاً لهذه البراءة المخدوشة، فإن الفصحى لم تحل دون ذلك، وواضح أن هذه العبارة مفهومة في الشارع الفلسطيني والأردني كما هي مفهومة في الشوارع العربية الأخرى.

وسنجد في بقية النص كثيراً من الألفاظ والعبارات التي يستخدمها العوام، ولكنها تنتمي إلى أصول في الفصحى مثل: مفزوراً، البوز، أفيق ألمعه، وهو إذ يحتفي بالعامية، لكنه يعترف بالفصحى وعاءً ليس للنص وحده، ولكن للفكر الإنساني مهما تباينت مستوياته.

3- ذوبان الفصحى والعامية في بوتقة الشعر:

إن النموذج الأخير هنا هو نموذج لم يتخل صاحبه عن العامية المتماهية بالفصحى حتى أُخريات حياته العملية والشعرية، وهذا الشاعر هو عرار(مصطفى وهبي التل) شاعر الأردن،فقد كان شعره معجماً واسعاً للأردن بكل عناصره:فالإنسان على اختلاف طبقته ولهجته،وقضاياه الكبرى والصغرى،وأسماء المدن والقرى والجبال والسهول،وأسماء النباتات والحيوانات والطبيعة بكل مفرداتها،وذلك سر تأثير شعره في نفوس الناس،"فهو شاعر الأردن-مكاناً:بما شاع في شعره من مدن وقرى وجبال ووديان وسهول ونباتات،ما كان لها أن تعرف على أي صعيد إلا بشعره.وهو شاعر الأردن –مجتمعاً:بما رسمه من نماذج بشرية واقعية ميزت المجتمع بما فيه من آفات ومآسٍ...وهو شاعر الأردن –تراثاً:بما أحياه من أمثال شعبية وحكم وحكايات تتصل ببيئته حسب، ولا تتعداها إلى سواها"[34].

إن الازدواجية الماثلة في شعر عرار هي انعكاس لازدواجية الظرف التاريخي والثقافي الذي عاشه، فهو "من الشعراء الذين عاشوا في عصر حرج لم يتوافقوا معه، فسار على خط غير السائد، لذا كان من المتوقع أن يشكل هذا الموقف معارضات ومتناقضات سلوكية كبيرة"[35].إلا أن هذا لم يحل دون إفراز شاعرية عالية، ولم يحل كذلك دون تقديم هذه الازدواجية بشكل لغوي شعري عالٍ.وتتعدد مستويات الازدواجية في شعر عرار فمن استدخال الألفاظ العامية إلى التراكيب إلى الأمثال، وستقدم الدراسة كلا منها على حدة:

أ- الألفاظ العامية:

تتوزع المفردات العامية على مدى الديوان كاملا، حيث لم يتورع عرار عن استخدام أية لفظة مهما كانت نابية أو سوقية أو بسيطة أو صعبة، ما دامت تعبر عنده عما أراد التعبير عنه، يقول:

وسبرت أغوار السرا ة وقستهم بالسرسرية

فوجدت رهط الهبر قد بز الأماثل أريحية[36]

ومفردة (السرسرية) هي مفردة تركية معربة مستخدمة لدى العوام في الأردن للتعبير عن الرجل الوضيع الذي يختار السبل غير المشروعة للكسب والحياة، وهذه المفردة تؤدي وظيفة موسيقية بربطها بالمفردة الضد لها في المعنى(السراة)، كما تؤدي وظيفة فنية تتمثل بصدق المصدر الإنساني البسيط الذي ينهل منه عرار مفرداته ولغته.وقد وجد الدكتور يحيى عبابنة أمثلة عديدة على ما أسماه شعرية العبث اللغوي لدى عرار، ورأى أن هذا ليس عبثاً بقصد العبث، وإنما يؤدي وظائف مختلفة بحسب السياق[37]. وفي موضع آخر يقول:

إن الصعاليك مثلي مفلسون وهم لمثل هذا الزمان الزفت خبوني

والأمر لو كان لي لم تفرحوا أبداً من أجل دين لكم يوماً بمسجون

فبلطوا البحر غيظاً من معاملتي وبالجحيم إن استطعتم فزجوني

فما أنا راجع عن كيد طغمتكم حفظا لحق الطفارى والمساكين[38]

وهنا يستخدم الشاعر مفردات عامية:الزفت،الطفارى،والمقصود بعامية أنها تستخدم لدى العوام بدلالة معينة ليست لها في الفصحى.إن المقصود هنا ليس محاكمة الشاعر أو التحيز له، وإنما عرض المفردات العامية وتفسير دورها ووظيفتها الفنية،فعرار كان بشعره وشعوره ينتمي إلى الطبقة المسحوقة والمقهورة،فقدمها في شعره بلغتها دون تزويق أو تجميل لا تحتمله،فكان صادقاً واضحاً غير موارب،كما كان ينتمي إلى (النور) لأنه وجد فيهم الطبيعة المتحررة من القيود التي يفرضها المجتمع المتحضر عليه وعلى الأردني عموماً آنذاك،ولذا عبر عنهم أيضاً في شعره،يقول:

بين الخرابيش لا عبد ولا أمة ولا أرقاء في أزياء أحرار

بين الخرابيش لا كذب ولا ملق ولا وشاة ولا رواد أخبار[39]

ب- التراكيب العامية:

يستخدم عرار تراكيب عامية تعبر عن بيئة العوام، لعل من أجملها استيحاء تراكيب خاصة بالفلاحين أو البدو،ومن الأمثلة على التراكيب الخاصة بالفلاحين قوله:

هب الهوا وشجاك أن نسيمه في ضفة الأردن ريح سموم[40]

وهذا التركيب(هب الهوا) على الرغم من اقترابه من الفصحى، إلا أنه مأخوذ لدى الشاعر من أغاني الفلاحين الدارسين على البيادر، حيث يستعينون بالغناء على شقاء العمل، وهذه الأغاني عبارة عن مقطوعات قصيرة تبدأ عادة بهذا التركيب الشعري (هب الهوا). ومن التراكيب العامية أيضاً قوله:

قالوا المشيب علا قذالك والشباب قضى ديونه

وأبوك يا وصفي قضت أشواقه ونعى حنينه

والوجد لم يترك به أثراً له إلا غضونه

فشروا لسوف يظل هذا الرأس معتمراً جنونه[41]

وهنا يستخدم الشاعر(فشروا)، وهي تعبير عامي وكلمة دارجة بمعنى كذبوا أو خسئوا؛[42] حيث أن الشاعر ظل طوال حياته متمرداً متمسكاً بمبادئه وأخلاقياته وحتى بعض أشكال السلوك التي أنكرها عليه البعض وربما زج بسبب التمادي فيها أحياناً في السجن فلم يرعوِ مثل شرب الخمر:

ماذا على من سامه الإفرنج خسفاً أن تهينه

وأدارها صفراء فاقعة تسر الناظرينه

واشتط يشربها إلى أن يغتدي سكران طينه[43]

وفي البيت الأخير يستخدم تركيب (سكران طينه) بمعنى الشرب حتى الثمالة وتجاوز الحد في الشرب والسكر.وجدير بالذكر أن عرار كان واعياً لإبداعه،وأن استخدام العامية كان مقصوداً"لإدراكه بأنها تشكل رافداً هاماً من روافد التعبير عن مكنونات النفس. وتميز بقدرة فائقة على استغلالها وتوظيفها بصورة مؤثرة"[44].

جـ- الأمثال العامية:

لقد استخدم عرار كل ما من شأنه التعبير عما يريد وعمن يريد؛ ولذا فإنه وجد في المثل الشعبي أرضاً خصبة لتحقيق أهدافه ومراميه، ففي قصيدة واحدة يستخدم عشرين مثلاً شعبياً، حتى كأنه وضع القصيدة لاحتواء الأمثال وليس العكس،ولذا سمى القصيدة"أمثال"،نورد بعض أبياتها:

علمي بعمان من بعض القرى فإذا عمان عاصمة الأردن تحميه

إن البراطيل قدما خربت جرشاً   والحاكم الفذ لكام لشانيه

والكذب ملح الفتى والقول أعيبه   ما كان للصدق متناً في حواشيه

ليس الذباب بنجس غير أن لـه   في أعين الناس أحوال تقذيـه[45]

إن هذا العرض لاستخدامات عرار للعامية ليس مقصودا لذاته، خاصة أن الشاعر نظم قصائد كثيرة وطويلة دون أن تتخللها مفردة عامية واحدة، إلا أن المقصود هو بيان الوظيفة الفكرية والفنية التي من أجلها استدعى هذا الأسلوب واستخدمه في قصائده،إذ لم يكن ذلك لعجز منه وقصور عنده،كما لم يكن من قبيل التباهي والتفاخر بالعامية وإحلالها محل الفصحى،بل كان دوراً تاريخيا وثقافياً خاصاً بالمرحلة أداه عرار بامتياز،ولم ينقص ذلك من دور الفصحى لديه،ولا من أهميتها،بل قام بدور مساند لها،أدى عرار بهما معاً(أي الفصحى والعامية) رسالته الفكرية والفنية.

الخاتمة

قدّم هذا البحث قراءة نظرية وتطبيقية لقضية الازدواجية اللغوية في الأدب، وهذه القضية كانت قد تطورت إلى إشكالية في مرحلة من مراحل تاريخ الأدب العربي ثم عادت إلى الاضمحلال، وإن لم تختف بشكل نهائي إلى اليوم.

ففي القسم النظري قدم البحث قراءة لماهية الازدواجية اللغوية، وتعريفاتها المختلفة عالمياً وعربياً، ثم تدرج إلى مناقشة العوامل التي أدت إلى تطور ظاهرة الازدواجية اللغوية إلى إشكالية في الوطن العربي، والتي تتلخص في عاملين أساسيين هما : الاستعمار الغربي، والإقليمية العربية، إلا أن الوعي العربي ظلّ موجوداً طوال الوقت، وفاعلاً في تقليص مظاهر هذه المشكلة، وآثارها على الأدب العربي وعلى حياة الإنسان العربي بشكل عام، وانتهى القسم النظري إلى دراسة مظاهر الازدواجية اللغوية في الأدب في النثر وفي الشعر.

وأما القسم التطبيقي فقد قدّم نماذج شعرية عربية لكل من: محمود درويش وقاسم حداد وراشد عيسى وعرار (مصطفى وهبي التل)، وهي نماذج شعرية عربية عالية، وذات مستوى فني راقٍ، وقد استخدمت العامية بمستويات مختلفة، ومتباعدة عن بعضها البعض، ولكنها جميعاً لم تكن على حساب الفصحى من ناحية، وكان لها مبرراتها الفنية والثقافية من ناحية أخرى، مما يحلّ القضية لصالح الفصحى، دون أن تتوارى العامية، كونها أحد مستويات اللغة التي لا غنى للإنسان العربي عنها، ودون أن تلغي الفصحى أو تحلّ محلها.

Diglosia in Litereture
Applied Poetics Models

Maha Mahmood Aloutoom, *Dept. of Arabic, Al-Hashemia University, Zarqa, Jordan.*

Abstract

This research initiate the issue of language duality in literature, as it is one of the most important issues in the literature explicitly field, and the most touching in the practical and scientific side of humans life. This research is divided in general into two main parts: The first part is theoretical, grabbles the concept of the locally Arabic and globally duality, and it stands on the basic factors that interprets to excrete duality, then it passes over all the demonstrations that ended the problem by returning back to the eloquent Arabic language, but to intent changes, adjustment and facilitation.

The applied part of the research passes the Arabic poetry models bringing back the issue of duality to its right quorum, where it did have some slang language, but without changing the eloquent language.

قدم البحث للنشر في 2007/1/15 وقبل في 2007/3/26

الهوامش

(1) الزغول،ازدواجية اللغة، دراسات في اللغة، ط1، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 ، ص 95.

(2) ستيتية، سمير ، ندوة الازدواجية في اللغة العربية، ط1 ، مجمع اللغة العربية الأردني ، الجامعة الأردنية ، 1987 ، ص 122.

(3) الموسى، نهاد ، ندوة الازدواجية في اللغة العربية، ص 83، 84.

(4) الموسى، نهاد ، نحو نموذج فصيح للخطاب العامي، بحث مقدم لمؤتمر قضايا اللغة العربية و تحدياتها في القرن العشرين ، ماليزيا ، 1992 ، ص 1.

(5) الزغول، ازدواجية اللغة، ص 103، 104 .

(6) انظر على سبيل المثال : سعيد، نفوسة زكريا ، تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، ط1 ، دار نشر الثقافة ، الإسكندرية ، 1964 ، ص 3، 4.

(7) ستيتية، ندوة الازدواجية في اللغة العربية، ص 140.

(8) الموسى، ندوة الازدواجية في اللغة العربية، ص 86

(9) السابق، ص 88

(10) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ/771م)، البيان والتبيان، طبعة السند وبي، القاهرة، 111/1.

(11) عيد، محمد، المظاهر الطارئة على الفصحى، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 100.

(12) الموسى، نهاد، قضية التحول إلى الفصحى، ط1، دار الفكر، عمان، 1987، ص 140.

(13) الفيصل، سمر روحي، لغة الحوار في الأدب، ع61، السنة 11، تموز 1990، ص 131.

(14) الموسى، قضية التحول إلى الفصحى، ص 136، 137.

(15) بدر، عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية في مصر، ط2، دار المعارف، مصر، 1968، في حديثه عن لغة محمد حسين هيكل في رواية زينب حين نص على " عدم قدرة قاموسه العربي على تقديم الكلمة المناسبة له نظراً لضعف ثقافته العربية "، ص 332، ولكنه في الوقت ذاته أحال ذلك كله إلى الواقعية التي توخاها بالعامية ليكون " أقرب إلى الواقعية في التعبير عن شخصيات أبطاله من الفلاحين " الصفحة نفسها.

(16) تيمور، محمود، لغة القصص، حوار، ع3، السنة الثالثة، آذار 1965، ص 33.

(17) تيمور، محمود، دراسات في القصة والمسرح، د.ط، دار العودة، بيروت، 1994، ص 273.

(18) هلال، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث، د.ط، نهضة مصر، القاهرة، د.ن، ص 626.

(19) السابق، ص 627.

(20) انظر: سعيد، تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها على مصر، ص 356، 357.

(21) انظر: باشا، عمر موسى، إشكاليات اللغة العربية بين الأصالة والإعجاز والحداثة، الفكر العربي، ع60، السنة 11، نيسان 1990، ص56.

(22) انظر: مقالة مينة الموقعة باسم " عمر الو فائي " في الثقافة الوطنية، ص 30، عن عبد الله أبو هيف، لغة الحوار في الرواية العربية، الفكر العربي، ع60، السنة 11، نيسان 1990، ص 53.

(23) الشاروني، لغة الحوار، الفكر العربي، ص 51.

(24) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر، القاهرة باريس، 1987، ص 68.

(25) درويش، محمود، الأعمال الكاملة، ج1 ، ط14، دار العودة، بيروت، 1994، ص 77 – 180.

(26) درويش، الأعمال الكاملة، ص 77 – 180.

(27) حداد، قاسم، الأعمال الكاملة، ج1، ط1، دار الفارس، عمان، 2000، ص 5.

(28) حداد، الأعمال الكاملة، ص 91 – 95.

(29) صالح، فخري، شعرية التفاصيل، ط1، دار الفارس، عمان، 1998، ص103.

(30) عيسى، راشد، حذائي، الفينيق، ع74، 2001، الصفحة الأخيرة.

(31) السابق نفسه.

(32) صالح، شعرية التفاصيل، ص103.

(33) عيسى، حذائي، الفينيق، الصفحة الأخيرة.

(34) ندوة حول عرا ر: قراءة جديدة، حور، الصوت والصدى: عرا ر في عيون الشعراء، تقديم: د.محمود السمرة، تحرير: غسان إسماعيل عبد الخالق، مراجعة: إبراهيم العجلوني، ط1، دار الفارس، عمان، 2002، ص76.

(35) الرباعي، عبد القادر، بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، تحرير: د.حسين عطوان، د.محمد حور، ط1، دار المناهج، عمان، 1996، ص304.

(36) عرار، الديوان،تحقيق: د.زياد الزعبي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998، ص477.

(37) انظر: عبابنة، يحيى، الرؤى المموهة، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2001، ص129-144.
(38) عرار، الديوان، الزعبي، ص386.
(39) السابق، ص260.
(40) عرار، الديوان، الزعبي، ص339.
(41) السابق، ص442.
(42) عرار، الديوان، محمود المطلق، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1954، ص133.
(43) عرار، الديوان، الزعبي، ص443.
(44) ندوة حول عرار، المجالي، المعجم اللفظي ودلالاته في شعر عرار، ص218، 219.
(45) عرار، الديوان، الزعبي، ص485.

المصادر والمراجع

أبو هيف، عبد الله، **لغة الحوار في الرواية العربية**، **حوار**، ع.6، السنة 11، نيسان، 1990.

باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، ط 1، ترجمة: محمد برادة ، دار الفكر، القاهرة، باريس، 1987.

باشا، عمر موسى، إشكاليات اللغة العربية بين الأصالة والإعجاز والحداثة، **الفكر العربي**، ع.6، السنة 11، نيسان، 1990.

بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، ط 2، دار المعارف، مصر، 1968.

تيمور، محمود، **دراسات في القصة والمسرح**، د.ط، دار العودة، بيروت، 1994.

تيمور، محمود، **لغة القصص**، **حوار**، السنة الثالثة، ع3، آذار، 1965.

الجاحظ، **البيان والتبيان**، ج 1، طبعة السندوبي، القاهرة، 1927.

حداد، قاسم، **الأعمال الكاملة**، ج 1، ط 1، دار الفارس، عمان، 2000.

درويش، محمود، **الأعمال الكاملة**، ج1، ط14، دار العودة، بيروت، 1994.

الرباعي، عبدالقادر، **بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة**، تحرير: د.حسين عطوان، د.محمد حور، ط1، دار المناهج عمان، 1996.

سعيد، نفوسة زكريا، **تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر**، ط 1، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، 1964.

صالح، فخري، **شعرية التفاصيل**: أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر، ط 1، دار الفارس، عمان، 1998.

عبابنة، يحيى، **الرؤى المموهة**: قراءات في ديوان عرار (عشيات وادي اليابس)، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2001.

عدة مؤلفين، **دراسات في اللغة**، تحرير:طراد الكبيسي، ط 1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.

عرار، مصطفى وهبي التل، **عشيات وادي اليابس**: الديوان، تحقيق: د.زياد الزعبي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998.

عيد، محمد، **المظاهر الطارئة على الفصحى**، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، 1980.

عيسى، راشد، حذائي، **الفينيق**، ع74، 2001.

الفيصل، سمر روحي، لغة الحوار في الأدب، **حوار**، ع61، السنة 11، تموز، 1990.

المطلق، محمود، **عشيات وادي اليابس** (ديوان مصطفى وهبي التل)، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1954.

الموسى، نهاد، **قضية التحول إلى الفصحى**، ط 1، دار الفكر، عمان، 1987.

الموسى، نهاد، نحو نموذج فصيح للخطاب العامي، بحث مقدم لمؤتمر قضايا اللغة العربية وتحدياتها في القرن العشرين، ماليزيا، 1992.

الموسى، نهاد، **ندوة الازدواجية في اللغة العربية**، ط 1، مجمع اللغة العربية الأردني، الجامعة الأردنية، 1987.

ندوة حول مصطفى وهبي التل (عرار): قراءة جديدة، تقديم: د.محمود السمرة، تحرير: غسان إسماعيل عبدالخالق، مراجعة: إبراهيم العجلوني، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث** ، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.ن.

Taha, W: L'enseignement de la grammaire française aux étudiants jordaniens au niveau universitaire. Published article in Alexandria university journal, Egypt, 2004.

Trevise, A. Acquisition /apprentissage/ enseignement d'une langue 2 : modes d'observation, modes d'intervention. Etude de linguistique appliquée. Paris, 1993.

* The paper was received on Jan. 16, 2006 and accepted for publication on March 6, 2007.

Foot Note

(1) E. Genouvrier et J. Peytard; linguistique et enseignement du français, Librairie larousse. Paris, 1970.p (.5).

(2) Il y a 10 universités gouvernementales et 12 privées et le nombre total d'étudiants s'élève aux alentours de deux cent milles. Ces universités délivrent des diplômes de B.A (licence de 4 ans) dans toutes les spécialités, certaines délivrent le master (l'équivalent d'un D.E.A) et le doctorat dans certaines spécialités, comme la langue arabe, l'historie, la pédagogie, les sciences etc.…,

(3) Actuellement quatre universités jordaniennes gouvernementales délivrent un B.A de français (en 4 ans). Ce sont, l'université du Yarmouk, l'université Jordanienne, l'université Al-albyt et l'université Al- Hussein et une universite privee Alzaytona.

(4) L'ambassade de France en Jordanie offre aux étudiants de notre département de langues modernes annuellement une dizaine de bourses de perfectionnement du français allant d'un mois à six mois, et une à deux bourses aux professeurs afin de faire des stages de recherche ou de formation (allant d'un an à quelques années, lorsqu'il s'agit des études supérieures).

(5) La durée générale des cours dans toutes les universités jordaniennes est de 50 minutes effectives pour les cours qui ont lieu les jours (dimanche. mardi, et jeudi) et d'une heure et quart pour les jours (lundi, mercredi).

Bibliographiques

Besse, H et Porquier, R.: Grammaires et didactiques des langues, Hatier, Credif. Paris, 1991.

Charlot. B: Enquête sur les "bons profs ; Le monde de l'éducation. N. 24, Paris, 1994.

Coste, D. Courtillon, J., Ferenczi, V.: Système d'apprentissage des langues par les adultes : un niveau seuil. Conseil de 1'Europe. Strasbourg, 1976.

Dalgalian, G. Lieutaud, S. Weiss, F.: Pour un nouvel enseignement des langues et pour une nouvelle formation des enseignants, CLE international, Paris, 1981.

Genouvrier, E. Peytard, J, Linguistique et enseignement du français. Librairie, Larousse, Paris, 1970.

Gombert, J.E.: Le développement métalinguistique, P.U.F. Paris, 1990.

Grize, J.B.: Logique naturelle et communications, P.U.F. Paris, 1996.

Jakobson, R: Essais de linguistique générale, Gallimard, Paris, 1970.

Lieutaud, S.: Des formations en français langue étrangère Le français dans le monde, Paris, 1992.

Conclusion

Résumons-nous: ce dont nous avons le plus besoin, ce n'est pas d'enseignement universitaire traditionnel et dogmatique mais de réflexion et de recherches sur la relation d'enseignement et sur l'évolution du savoir. Si nous n'avons pas mentionné la place considérable qu'il va falloir réserver à la technologie dans cette réflexion sur l'enseignement universitaire en Jordanie, en prenant comme modèle le département des langues modernes de l'université du Yarmouk, c'est que nous comptons revenir sur cet aspect plus longuement dans un prochain article.

Ceci nécessite de présenter une stratégie d'enseignement bien définie pour l'enseignement universitaire en Jordanie en partant de notre expérience dans ce domaine et la prendre comme exemple modeste, afin de faire un pari sur l'avenir en formant dès aujourd'hui des étudiants qui accéderont aux responsabilités du 21ème siècle.

ملاحظات حول التعليم الجامعي في الأردن

"قسم اللغات الحديثة بجامعة اليرموك كنموذج"

وضاح طه، قسم اللغات الحديثة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

ملخص

يعرض هذا البحث بعض الملاحظات حول التعليم الجامعي في الأردن بالاستناد على خبرتي الشخصية في تدريس اللغة الفرنسية في قسم اللغات الحديثة بجامعة اليرموك. و كما يعرض بعض الجوانب الايجابية و السلبية الهامة لسياسة هذا التعليم في الأردن.

و يتطرق البحث إلى الطرق التعليمية المتبعة في التعليم بشكل عام و التعليم الجامعي بشكل خاص. حيث يقدم البحث أفكارا و مقترحات محدده تتعلق بدور المدرس و الطالب من جهة و العلاقة بين الطالب و المدرس و الجامعة من جهة أخرى.

وفي النهاية نعرض في هذه الدراسة القلق الدائم لدى المدرسين الناجم عن تقيدهم ببرنامج و منهاج دراسي محدد و لفترة زمنية معينة و هذا يعود لنظام الساعات المعتمدة المتبع في النظام الجامعي الأردني.

former, c'est qu'i1 doit se former avec d'autres, au niveau de 1'expérience, et que la réflexion théorique doit sans cesse être confrontée à cette expérience. Développer chez 1'étudiant, dans les salles des cours, une écoute critique de l'enseignement magistral reçu, c'est déjà lui donner les outils pour sa propre formation.

Dès sa première année d'enseignement à l'université, l'étudiant est en fait en stage. Il a devant lui un modèle qu'il faut lui apprendre à discuter. Tous les étudiants sont concernés par la formation linguistique, comme le sont tous les enseignants, et ceci se déroule pendant les moments de la relation pédagogique et académique.

4. Il ne peut y avoir relativisation de l'expérience d'enseignement universitaire en Jordanie sans recours à la comparaison de différents systèmes d'enseignement universitaire dans un monde riche en leçons pour l'enseignant, quelques soit sa discipline et plus spécialement celle des langues. Or, nous devons reconnaître que cette démarche comparative, faute d'enquêtes suffisamment approfondies, est liée au problème plus général qui est l'insuffisance de l'information. Où dispose-t- on d'une bibliothèque ou d'un centre spécialisé ou pourraient être consultés des manuels pédagogiques utilisés dans les différents pays aussi bien au niveau universitaire qu'au niveau scolaire? Où seraient accessibles, des archives de devoirs et de sujets d'examens etc., sans négliger aussi les documents permettant de reconstituer la véritable histoire des manuels et des dossiers utilisés par les professeurs dans les universités jordaniennes?

5. Qui, parmi les étudiants, connaît les publications variées dans les différentes revues pédagogiques, linguistiques ou scientifiques, des résultats d'enquêtes entreprises par des organismes culturels nationaux ou internationaux? Les centres de documentations universitaires négligent trop souvent cette tâche essentielle d'informations exhaustives pour se livrer à des expériences non pédagogiques qui les éloignent de leur mission statutaire.

Enfin, un point mérite d'être mis en relief dans 1'enseignement universitaire: Le souci de respecter les programmes et les instructions influe dans le choix des manuels. On peut sans doute constater là que les enseignants sont conscients d'exercer une mission clé vis-à-vis de la nation et qu'ils sont obligés à se conformer au cadre général qui leur est fixe. Les outils qu'ils choisissent doivent être au service de cette mission.

IV) Propositions générales au niveau universitaire jordanien

1. Il convient de revoir la notion d' "heure d'enseignement" ou peut-être de changer la durée de cours en augmentant le nombre d'heures consacrées à l'enseignement tant pour les langues étrangères que pour les autres disciplines. Les séminaires de demi-journée, surtout ceux qui sont donnés les après-midi [(5)], et la session intensive d'une semaine ou plus, apportent, dans bien des cas, des résultats qui surprennent les partisans les plus entêtés d'un enseignement d'horaire hebdomadaire. La comparaison des résultats obtenus par des formes de ce genre, avec ceux de l'enseignement traditionnel est éloquente, et nous comptons pouvoir publier dans un prochain article une somme de comptes rendus d'expériences évaluées.

2. Il est indispensable de dissocier contenu et méthodologie. Il s'agit particulièrement dans un monde en évolution perpétuelle d'enseigner non seulement un contenu, mais les moyens autonomes d'acquisition de ce contenu , et surtout l'approche critique qui le mettra constamment en cause tout en le relativisant . C'est pour celui qui étudie la première étape sur le difficile chemin de la liberté d'apprendre. Or, la encore, la massification de 1'enseignement nous incite à refuser la relation pédagogique dans sa forme actuelle et de redéfinir respectivement la fonction de l'enseignant et celle de l'enseigné. L'enseignant doit être celui qui guide vers d'autres enseignements qui sont les ouvrages spécifiques, les revues et les ordinateurs.

3. L'étudiant doit être celui qui ne refuse pas les implications de travailler en groupe. D'abord, son apprentissage ne se fait jamais seul mais à l'intérieur d'un groupe. Il convient, par une judicieuse utilisation de la dynamique de groupe, de donner à la totalité du groupe sa fonction éducatrice. C'est à l'intérieur du groupe que chacun doit faire l'expérience de son autonomie et cela est vrai non seulement dans l'enseignement universitaire, mais aussi dans 1'enseignement scolaire et en laboratoire. En dépossédant le professeur de l'exclusivité du pouvoir d'enseigner, on investit 1'étudiant d'une responsabilité nouvelle, c'est celle de s'enseigner et d'être l'acteur dans l'apprentissage, l'opération ne va pas sans difficulté, tant est lourd le poids des conditionnements antérieurs, tant est sécurisante 1'autorité magistrale.

   On aperçoit alors la vanité de tout effort qui consiste à former des professeurs dans la seule perspective de la discipline qu'ils auraient à enseigner. Nous pensons aussi que des domaines entiers d'apprentissage restent inexplorés, faute de personnalités suffisamment disponibles et suffisamment imaginatives.

   Ce que nous voulons dire quand nous affirmons que l'étudiant doit se

jordaniennes y travaillent, a amené l'état jordanien ainsi que le secteur privé à investir davantage dans l'éducation supérieure, d'où ce grand nombre d'universités construites (publiques et privées) dans le pays depuis une dizaine d'années.

5. La coopération étrangère présente sur place ou le détachement des missions culturelles a beaucoup contribue à l'effort de formation et d'enseignement de jeunes jordaniens. Nous n'oublions pas aussi la bonne coopération entre la France et la Jordanie dans le domaine de l'enseignement du français.

6. Enfin, l'introduction de nouvelles technologies (ordinateur, Internet) dans l'enseignement universitaire a sa part importante et joue un rôle prépondérant dans l'enseignement des langues étrangères et particulièrement pour le français et l'anglais (les deux principales langues étrangères enseignées dans le pays).

III) Aspects négatifs:

Nous ne devons pas négliger les grands efforts entrepris depuis quelques années par le ministère de l'enseignement supérieur dans ce domaine, mais certains problèmes persistent tels que:

1. La surcharge des universités par un nombre croissant d'étudiants surtout dans les universités publiques, ce phénomène touche aussi le département de français à l'université du Yarmouk (455 étudiants) et environ 24milles étudiants au total pour l'année académique (2005-2006). Il est à noter que les universités privées sont payantes et par conséquent peu d'étudiants peuvent y accéder à cause du coût financier élevé, tandis que les universités publiques sont beaucoup moins chères. De plus celles-ci offrent des bourses d'études aux étudiants venant de milieux défavorisés.

2. Le manque des professeurs qualifiés pour certaines spécialités et le recours au recrutement de professeurs étrangers peut jouer sur la qualité de l'enseignement offert par certaines universités jordaniennes.

3. L'absence d'une politique de publication de livres et de méthodes ainsi que le soutien financier peu signifiant aux professeurs chercheurs sont observés dans toutes les universités. Nous devons mentionner ici que nous dépendons beaucoup de livres et de méthodes importés de la France.

4. L'inexplicable isolement des universités jordaniennes par rapport au reste de leur environnement est très remarqué, et celles-ci évoluent souvent en solitaire au lieu de s'ouvrir et de coopérer avec la société. Le lien entre les deux parties est presque rompu.

de l'enseignement en général et de l'enseignement des langues étrangères, comme le français, en particulier, entrepris en Jordanie depuis les années quatre-vingts. Mais, malheureusement peu de choses ont change dans la renovation de l'enseignement supérieur Jordanien depuis cette époque.

Le nombre et la diversité des problèmes posés par l'enseignement, exigeaient qu'on s'en tienne pour 1'essentiel au cadre limité de 1'enseignement universitaire Jordanien.

E. Genouvrier et. J. Peytard font remarquer à propos de l'enseignement que: *"1'enseignement connaît lui aussi les exigences d'une transformation essentielle. Les deux soucis complémentaires d'une efficacité plus grande et d'une adaptation aux besoins de notre époque conduisent un nombre croissant d'enseignants de tous ordres à approfondir leur réflexion sur la pédagogie*[1]*"*.

Avant d'évoquer les aspects positifs et négatifs de l'enseignement du français, il convient de rappeler que ces aspects concernent aussi bien l'enseignement des langues étrangères que l'enseignement universitaire tout entier. Il est à souligner que nous avons actuellement une vingtaine d'universités gouvernementales et privées en Jordanie [2].

II) Aspects positifs:

Il convient de reconnaître que l'état jordanien a consenti de louables efforts pour l'enseignement universitaire aussi bien pour les langues étrangères, comme le français, que pour les autres spécialités.

1. La part du budget de l'état consacré aux universités publiques et à la formation académique est assez correcte. Les derniers chiffres pour l'année (2005-2006) montrent une augmentation de budgets des universités publiques ainsi que l'annulation de leurs dettes envers l'état.
2. L'effort de construction et d'ouverture de nouveaux départements dans les universités, et parmi lesquels ceux du français est très convenable afin de permettre au nombre croissant d'étudiants d'y accéder[3].
3. L'envoi de boursiers et de stagiaires à l'étranger surtout aux Etats- Unis et en Europe par les universités publiques a beaucoup aidé à l'amélioration de la qualité de l'enseignement offert par ces universités. Par exemple, la France offre un nombre important des bourses (de courtes et longues durées allant d'un mois à quelques années) aux étudiants et aux professeurs jordaniens afin de faire des études supérieures ou des stages de formation et essentiellement en langue française.
4. La bonne réputation des universités jordaniennes à l'étranger, spécialement dans les pays du golfe où beaucoup d'étudiants sortant des universités

Association of Arab Universities Journal for Arts Vol. 4 No. 1, 2007, pp. 1-8

Remarques Sur L’enseignement Universitaire En Jordanie "Le Departement Des Langues Modernes a L'universite Du Yarmouk Comme Modele"

Waddah Taha*

Abstract

Notes on University Education in Jordan

This article aims to presenting some notes on university education in Jordan, referencing to our experience of teaching French in the Department of Modern Languages at Yarmouk University. It also presents positive and negative remarks concerning the tasks of education in Jordan.

The paper furthermore deals with the teaching methods in education in general and those followed in university education in particular.

This will be done via looking upon some suggestions and ideas having to do with the role of teacher and the student on the one hand, and the relationship between the teacher, student and the university on the other.

Finally it studies the anxiety of the teacher who has to observe a given program and curriculum at a specific time.

I) Introduction:

Il nous a paru opportun de dégager dans le présent article, la démarche didactique que nous suivons dans l'enseignement universitaire et plus spécifiquement à 1'université du Yarmouk. Il nous apparaît chaque jour davantage que le progrès réalisé dans l’enseignement en général et dans l’enseignement des langues en particulier ne saurait être isole du progrès réalisé dans tous les autres domaines.

A partir de cette expérience que nous avons eue au département de langues modernes dans lequel nous enseignons le français depuis quelques années et dans le cadre limité de l'enseignement universitaire Jordanien, nous avons relève quelques éléments positifs et d'autres négatifs concernant cet enseignement. Nous en donnerons ensuite des propositions spécifiques à l’enseignement universitaire dans le pays, nécessaires à nos yeux dans la voie du développement

* Department of Modern Languages, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

- One copy of the issue in which the manuscript is published well be sent free of charge to the sole or principal author of the published manuscript.
- Manuscripts should be addressed to:

Secretary General
The Society of Arab Universities Faculties of Arts
Editor – in –Chief
Association of Arab Universities Journal for Arts
Yarmouk University , Irbid , Jordan.
Tel . 00962 2 7211111
Fax. 00962 2 7211137
E-mail:saufa@yu.edu.jo
Website :http://saufa.yu.edu.jo

Documentation

References in the text are serially numbered between brackets ( ) .

References at the end of the article shall be as follows in case the source or reference work is a book:

The author's full name: source or reference work , part, number, publisher, place of publication , year, page(s).

e.g. Dayf, Shawqi : *The First Abbasid Period* ,Dar al- Maarif , Egypt,1966,.24.

In case where a periodical or a journal is consulted , referral thereto shall be as follows :

The author's full name, source or reference work, *name of periodical or journal*, volume number, year, page.

e.g. Sa'aydan , Ahmad Saleem :" On Arabicization of Sciences". *Jordanian Arabic Language Academy Journal*, Volume I .No 2 July 1978,p.101.

References should be listed in the bibliography at the end of the manuscript in alphabetical order of authors' surname, beginning with Arabic references, then foreign ones.

Subscription Information

Annual subscription rates in Jordan: individuals (JD 3.00), institutions (JD 5.00); outside Jordan: individuals (US $ 7.00), institutions (US $ 10.00) or equivalent.

Association of Arab Universities Journal for Arts

A Biannual Refereed Academic Journal

Association of Arab Universities Journal for Arts (*AARUJA*) is a biannual refereed academic journal published by the Society of Arab Universities Faculties of Arts at Universities members of the Association of Arab Universities.

Notes to Contributors

Language

AARUJA's Articles are published in Arabic together with their abstracts in English. Manuscript, however, may be published in any other printable language.

Rules Regulating the Journal

- Manuscripts should be submitted in Arabic together with an English abstract. However, submission in either English ,French, or any other printable foreign language, with an Arabic abstract, is subject to approval by the Editorial Board
- *AARUJA* publishes genuinely original articles characterized by clear academic methodology, comprehensiveness, and thorough investigation; where exact referencing is made to sources and reference works, and the article has not been previously published anywhere else. A specialized criticism or review of an academic work published in the Arab world or abroad as well as reports on specialized Arab or inter- national symposiums and conferences may be published. Manuscripts accepted for publication in *AARUJA* are approved for academic promotion
- *AARUJA* publishes academic articles in the fields of arts, languages, social and human sciences, social service, journalism and mass communication
- Manuscripts should be computer-typed and double spaced. Four copies are to be submitted together with a floppy disk congruent with IBM (Ms Word)
- Manuscripts including figures, drawings, tables and appendixes shall not exceed thirty pages
- Manuscripts submitted for publication in *AARUJA* shall be sent, if initially accepted, to at least two specialist referees, who are chosen with absolute confidentiality by the Editor –in –Chief
- *AARUJA* reserves its right to ask the author to omit, reformulate, or reword his/her manuscript or any part thereof in a manner that conforms to the publication policy
- Copyright pertinent to the manuscript accepted for publication shall be transferred to *AARUJA*.
- *AARUJA* does not pay remuneration for the articles published therein

Table of Contents

Articles in French

Articles in Arabic

Typesetting and Layout
Ahmad Abu Hammam

Cover Design
Ahmad Al-Tamemi

ISSN 1818-9849



Association of Arab Universities



The Society of Arab Universities Faculties of Arts

Association of Arab Universities Journal for Arts

A Biannual Refereed Academic Journal

Published by The Society of Arab Universities Faculties of Arts at Universities Members of AARU

Vol. 4 **No. 1** **1428/2007**